TRIBUNA
Director fondator:
Ioan Slavici (1884)
Publicație bilunară care apare sub egida
Consiliului Județean Cluj

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:
Nicolae Breban
Andrei Marga
D. R. Popescu
Alexandru Surdu
Grigore Zanc

Redacția:
Mircea Arman
(manager / redactor-șef)
Ovidiu Petca
(secretar de redacție)
Ioan-Pavel Azap
Ani Bradea
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu
Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:
Mihai-Vlad Guță

Redacția și administrația:
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1
Tel. (0264) 59. 14. 98
Fax (0264) 59. 14. 97
E-mail: redactia@revistatribuna. ro
Pagina web: www. revistatribuna. ro
ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor

Pe copertă:
Georges Mazilu
Le prisonnier (2007)
acrilic pe pânză, *65 x 54 cm*

Open call concurs de piese de teatru

START. Dramaturgie pentru copii

Data limită de trimitere a pieselor: 20 februarie

MiniREACTOR lansează concursul **START. Dramaturgie pentru copii**, adresat autorilor dramatici care își doresc să scrie pentru un public foarte tânăr.

Tema concursului este ***Lumea virtuală versus lumea analogă***, iar data limită pentru depunerea textelor este **20 februarie**. Nu există limită de personaje, dar piesa trebuie să poată fi interpretată de un număr de maxim 3 actori. Sunt acceptate de asemenea scenarii non-verbale. Vârsta publicului țintă este 3-7 ani (durata medie a unui spectacol pentru această vârstă este 50 de minute).

Se caută texte originale, pline de imaginație, cu un limbaj contemporan și adaptat segmentului de vârstă vizat. Nu vor fi acceptate adaptări și dramatizări.

Piesa câștigătoare va fi montată la spațiul Reactor din Cluj-Napoca de regizorul Dragoș Alexandru Mușoiu și va fi inclusă în repertoriul MiniREACTOR. Atât aceasta, cât și alte șase piese, vor fi publicate într-un volum online realizat în parteneriat cu Editura Liternet. Locurile 1-7 vor primi de asemenea premii în bani.

Regulament de înscriere

Textele vor fi încărcate în format .pdf la link-ul: http://bit.do/fogww, urmând pașii următori:

1. Choose files – selectarea documentului din calculatorul dumneavoastră
2. La câmpul unde se cere numele și prenumele se va completa cu un pseudonim.
3. Se completează adresa de email (aceasta nu este vizibilă deținătorului contului de Dropbox)
4. Upload

Textul va conține un titlu și un pseudonim, fără alte date de contact.

Rezultatele vor fi anunțate în data de **25 februarie**, pe pagina de Facebook a MiniREACTOR și pe site-ul www.reactor-cluj.com. Câștigătorii vor fi apoi rugați să se identifice, retrimițând textul propriu alături de datele de contact personale la adresa de email minireactor@gmail.com.

Proiect cultural co-finanțat de Administrația Fondului Cultural Național.Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării.

Mai multe detalii despre programul Mini Reactor puteți găsi pe pagina noastră de facebook - https://www.facebook.com/mini.reactor sau pe site-ul www.reactor-cluj.com.

Expunerea prealabilă a noțiunii de adevăr și autenticitate raportată la structura apriorică a imaginativului (VII)

Mircea Arman

Mircea Arman

Prima problemă a filosofiei este aceea de a pune întrebarea. Este și motivul pentru care Blaga spunea că filosofia este o știință pentru copii. Dar pentru a pune întrebarea avem nevoie de un alt element: mirarea, pe care grecii o denumeau prin termenul *thaumazein*. În *Metafizica*, Aristotel spune: „Căci și oamenii de azi și cei din primele timpuri, cînd au început să filosofeze, au fost mînați de mirare (*thaumazein*)"[1]. Cînd începe să filosofeze, omul se află cuprins de mirare în fața miracolului existenței, începînd să se întrebe și să-și dea răspunsuri. *Thaumazein,* ca verb, are sensul de a te mira, de a privi cu uimire, dar și sensul de lucru ieșit din comun, de miracol. În *Antigona*, Sofocle spunea: Πολλά τα δεινά κουδέν ανθρώπου δεινότερον πελει - există multe lucruri minunate, dar nici unul nu-i mai minunat decît omul.

Atunci cînd Platon și Aristotel vorbesc despre începuturi, bunăoară începuturile filosofiei, folosesc termenul de *arhé*. Thales, primul filosof grec - vom vedea mai încolo cît este filosofie și cît este poezie la milesian - spunea că *arhé-ul* tuturor lucrurilor este apa. La fel, pentru Anaximandru *arhé-ul* tuturor lucrurilor era *ne-definitul*, *apeiron,* care, ca și substanță, era începutul și sfîrșitul tuturor lucrurilor, care se nășteau și piereau din și în el, în funcție de necesitate. Anaximenes, un alt milesian, ne spune că *arhé-ul* este unul și infinit, însă determinat prin aer.

Termenul de *arhé*, impus gîndirii grecești de milesieni - deși vom vedea că este mult mai vechi - se constituie într-unul dintre cele mai importante „descoperiri" conceptuale ale întregii filosofii, care „începe prin a descoperi începutul".

Cel ce va aduce la claritate aceste idei va fi Aristotel, care, în *Metafizica2*, declară că a găsit șase sensuri ale conceptului de *arhé*:

1. „Principiul - *arhé* - se numește mai întîi punctul de la care un lucru începe mișcarea. Așa, de pildă, locul unde, la un capăt, se găsește un punct de plecare din partea aceasta, iar la capătul opus se găsește celălalt punct de plecare.

2. Se numește principiu acel ceva de la care pornind un lucru este săvîrșit cît mai potrivit scopului său, cum este de exemplu la învățătură, unde uneori nu se începe cu primele elemente și cu ceea ce ar veni la începutul materiei respective, ci de acolo de unde învățătura se poate căpăta cît mai lesne cu putință.

3. În al treilea rînd, se numește principiu acea primă parte inerentă din care ia naștere un lucru, cum este carena la corabie și temelia la casă. La viețuitoare, unii (Empedocle și Democrit) atribuie acest rol inimii, alții (Alcmeon din Crotona și Platon) creierului, iar alții altui organ.

4. În al patrulea sens, se numește principiu – *arhé* - și ceea ce, fără să fie o parte integrantă din lucrul în chestiune, joacă primul rol la nașterea lui și, totodată, acel ceva de la care, potrivit firii lucrului, a început mai întîi mișcarea și schimbarea, cum este cazul de pildă al copilului ce ia naștere din tatăl și mama sa, sau cu cearta ce se stîrnește dintr-o insultă.

5. Principiu se numește acela potrivit intenției căruia se produce o mișcare sau o schimbare. Rolul de principiu în acest sens îl joacă autoritățile dintr-un stat: domniile, regalitatea și tiraniile, iar pe de altă parte artele, iar printre acestea mai ales acelea care au un rol conducător față de celelalte.

6. În sfîrșit, în al șaselea sens, se numește principiu al unui lucru acel ceva care ne dă, în primul rînd, putința cunoașterii acelui lucru, cum este cazul cu premisele demonstrațiilor."

La Homer, în *Iliada3*, descoperim aserțiunea *neikeos arhé*, cu sensul de *originea conflictului,* expresie care apare și la Pindar în *Olympicele4*. Termenul mai apare și la: Tucidide, Isokrate, Eschines, Platon, ca să numim aici doar cîțiva.

În celebrul său dicționar, Bailly ne spune despre termenul de *arhé* că ar avea următoarele sensuri:

1. început, origine
2. punct de plecare, capăt, extremitate
3. comandă, autoritate, putere

Rădăcina este *arch*, de unde compusele:

Rădăcina *arch* - a fi primul, a comanda, a începe

Compuse: *archo* - a fi primul

archos - șef, conducător

arhé - început, comandă

archeion - reședință a principalilor magistrați

archicos - ceea ce privește autoritatea, și enumerarea ar putea continua.

Arhé sau *arché* - așa cum este transliterat de Bailly - pe lîngă sensul lui de *început,* mai are, după cum ușor se remarcă, sensul de putere. El - arhé-*ul* - dă începutul lucrurilor și le domină prin puterea lui.

Aristotel numește principiile ca fiind ceva nedemonstrabil. În *Analiticile secunde5*, el spune: „Dintre principiile utilizate în științele demonstrative unele sunt proprii fiecărei științe, iar altele sunt comune, dar comune numai în sensul de analoage, fiind utilizate întrucît cad în genul ce constituie domeniul științei respective". Concluzia necesară este că nu există știință sau orice alt tip de cunoaștere fără principii prime.

Aceste principii prime se raportează, kantian vorbind, la intuițiile sensibile care, la rîndul lor, provin din aprioricul imaginativ, altfel ar fi absurd să ne imaginăm percepții diferite ale acestor intuiții sensibile în funcție de imaginativul specific al diferitelor popoare, fapt pe care l-am arătat în considerațiile anterioare. Însă la Aristotel, dar nici la Kant, această structură a intelectului care își are originea cea mai originară în aprioricul imaginativ nu putea fi încă gîndită.

Astfel că, revenind la Stagirit, survine, logic, următoarea întrebare: care este principiul cunoașterii? În *De anima6*, Aristotel numește facultatea care face posibilă cunoașterea *nous*, adică

Continuarea în pagina 7

Georges Mazilu

Manège (1999), acrilic pe pânză, 130 x 89cm

Poveștile Cristinei

Mihaela Malea Stroe

Cristina Struțeanu
Ananda Veranda
București, Editura Eikon, 2018

Mă mir, uneori, cum cărți de certă valoare literară le scapă printre degete criticilor consacrați, care nu suflă o vorbă despre apariția lor. Apoi nu mă mai mir. Criticii consacrați sunt asaltați din toate părțile, primesc vagoane de cărți noi, pentru unele se mai și susură la urechea lor câte-o vorbuliță bună, altele sunt „pe direcția agreată" și, în virtutea modei literare, li se acordă atenție, sunt popularizate. În fond, când să le citească, și ei, chiar pe toate?! Că oameni sunt... Ziua lor are tot 24 de ore, nu mai mult. Iar dacă se întâmplă ca noua apariție să și fie împotriva modei, sau pe lângă, sau atipică, sau retro..., cu atât e mai ușor de pus deoparte, pe raftul lecturilor amânate... până la calendele grecești. Din fericire, dacă nu toate cărțile de succes sunt și de valoare, nici toate cărțile necitite sau prea puțin citite nu sunt non-valori. Dimpotrivă. Acestea din urmă sunt aidoma „resurselor naturale" nedescoperite, deci neexploatate, extrem de prețioase când cele deja descoperite și exploatate sărăcesc, se epuizează.

Am primit, nu de mult, o carte a Cristinei Struțeanu, *Ananda Veranda*. Fără excepție, atunci când primesc o carte întâi o citesc pe ea, abia apoi eventualele referințe critice. *Ananda Veranda* a fost o revelație și o bucurie. Revelația și bucuria că, iată, cineva mai are har și suflu să scrie și să ne dăruiască povești, într-o lume a terestrului desacralizat, infestat cu vulgarități, orori și violențe, pornit pe demitizări și închinător la bancnote și lingouri, nu la icoane. Povești pentru oameni mari, dar care pot fi receptate numai și numai dacă în „omul mare" încă viețuiește pruncuțul a cărui inocență de dincolo de cuvinte (ca, bunăoară, a personajului Toderuț) poate deslușì tâlcul întâmplărilor aparent fabuloase. Doar se știe că Dumnezeu, bunul, dezvăluie copiilor ce nu dezvăluie nici înțelepților.

Îi scriam Cristinei (sper că-mi îngăduie să fac trimitere la corespondența particulară), după lectura primei povești („Turla și Turnul") că am descoperit acolo tot mojarul iubirii, cu toate ingredientele: „o picătură de tragic, una de dramatic, un strop de ludic, un vârf de cuțit de mitic și de mister. O țârucă de Blaga, tot pe-atât Saint Exupéry [...] totul mestecat bine într-o limbă ce duce spre obârșii". O limbă fermecătoare, întemeietoare, cu tonuri de vrajă și descântec, de invocație și cântare de slavă, cu ecouri, pe alocuri, din „limba vechilor cazanii", vorba poetului.

Am parcurs încet poveștile, făcând adnotări, revenind asupra unor pasaje (e cartea care nu suportă și nu iartă o lectură pripită), căutând firele unor legături tainice, aproape invizibile, între întâmplările dintr-o poveste, între o poveste și alta, căutând un pasaj de referință care să le unească și să le definească pe toate. Textele sunt dense, bogate, pretind atenție și răbdare. Inclusiv titlul ne poate da de furcă. Este, în registru ludic, *Ananda* doar *Adnana* citită invers, de la coadă la cap? Sau este, în registru grav, *Ananda* – fericirea veșnică ce încununează sfârșitul re-nașterilor? Și de ce „Veranda"? Un spațiu privilegiat? Un cerdac-anticameră a fericirii veșnice? Greu, dar și minunat lucru pe capul cititorului să citească într-un fel sau altul! Pentru că fiecare poveste în parte, pe măsură ce citești, pare a fi cheia potrivită de lectură pentru întregul volum, apoi apare altă cheie, și alta... fără să se războiască între ele. Toate respiră iubire, taină, bucurie. Și recunoștință pentru darul-darurilor: viața, cu cele bune, cele rele și cele de nepătruns ale ei.

Totuși, poate nu greșesc dacă, cel puțin pentru cronica de față, aleg dintre numeroasele chei posibile, pledoaria pentru iubirea înfăptuitoare. Iubirea este, de altfel, prezentă în trama fiecăreia dintre poveștile Cristinei. Spunea Gheorghe Grigurcu undeva că „Iubirea e starea cea mai puțin geometrică în calitatea sa de ne-limitare sau, cum spune Baudelaire, ca *sursă a ir.finitului personal*".

În cartea Cristinei Struțeanu, starea de *ne-limitare* se vădește în faptul că „până și obiectele sunt atinse de iubire" (p.65). Obiectele, dar și viețuitoarele necuvântătoare. Cine iubește aude ce alții nu aud și vede ce alții nu văd, este beneficiarul „infinitului personal", inaccesibil altora, (re)dobândește însușirile omului primordial, edenic. Aude vorba lucrurilor și a necuvântătoarelor („O, lucrurile cum vorbesc", exclamă și Macedonski, iar la Sadoveanu întâlnim personaje capabile să înțeleagă graiul sălbăticiunilor). Aude pentru că știe să asculte. „Că atunci când vorbești numai tu, nu prea vezi că celălalt doar tace" (p.63), spune Cristina Struțeanu. Tace, pentru că... neiubindu-l, de fapt îl reduci la tăcere. Or, iubirea nu reduce la tăcere, iubirea în-ființează, ca la Nichita Stănescu („Iar cât de piatră-i piatra, călcâiul de-mi atinge/ o-ntorc din drum și-o dărui cu fragedă meninge."). În poveștile Cristinei vorbesc în felul lor – pe înțelesul cui știe să le asculte – florile de cireș, libelulele, veranda, paltoanele, peruzelele, obiectele de bucătărie, sertarele, veveriețele, puii de lup, crucile de pe morminte. Dialogul cu sau între necuvântătoare curge atât de firesc, de liber, încât parcă te cuprinde nedumerirea că nu l-ai auzit și tu încă de mai înainte. Poveștile, pentru cine mai are candoarea și puterea să creadă în ele, în duhul lor, pot săvârși minuni, una dintre minuni fiind tămăduirea de surzenie a sufletului. În schimb, absența iubirii înseamnă, implicit, îndepărtarea, înstrăinarea de prescripția divină și amprentează negativ persoana, o secătuiește, o des-ființează: „Fetei îi lipsea, îi lipsise fundamental iubirea. Numai așa ceva te usucă. Îți crâmpoțește, îți sfrijește, urâțește inima. Numai cineva de felul acesta poate avea asemenea priviri. Scânteind întunecime. «Aveți grijă ca lumina din voi să nu devină întuneric», zisese Iisus" (p. 206). Doar prin iubire se poate restaura comuniunea terestru-cosmic, uman-divin, se pot regăsi înzestrări ancestrale pierdute de fiii risipitori și rătăcitori prin labirintul păgânit al lumii (post)moderne.

Georges Mazilu *L'ange du pèlerin*, 92x73cm

Tot aici se întâlnesc aparente paradoxuri: boala ca privilegiu (în „Robii", fata oarbă: „Nu știi, n-ai să știi cât de bine mi-a fost, cât de fericită eram când, deși departe, te simțeam alături, în aceeași lume. Cât îi mulțumesc lui Dumnezeu pentru boala mea! Altminteri nu mi-ar fi fost dată bucuria..." – p. 166), robia ca libertate („Sunt rob, dar sunt liber. [...]. Iar inima lui hălăduia prin păduri. Vântul șopotea cu vocea copilei." p. 168) sau reversul, statutul „înalt" ca robie: „Sunt prinț, dar sunt rob. Orice neisprăvit citea expresia asta pe chipul Beizadelei." (p. 173).

Apoi, dacă se vorbește, în general, de o atemporalitate a poveștilor, aici cred că mai apropriat ar fi să vorbim de o transtemporalitate care dizolvă granițele, permițând fuziuni, corespondențe neașteptate între timpul istoric, cel mitic și cel magic, cel obiectiv și cel subiectiv, între lumea palpabilă și cea învăluită în mister, proiectată într-o zonă a fantasticului de factură voiculesciană („Solomonarii", „Dalbii pribegi"). „Fătuca" din „Luminoșii" (venită, fără să știe, dintr-un viitor al ființelor „autotrofe") asistă, parcă fascinată, la astfel de interferențe: „Toate sunetele nopții și multe, multe altele, din ceruri și de dincolo de ele, se adunau și se învârteau. În horă. Lumea se vrăjea... Și se desvrăjea. Trântită-n iarbă – ce de rouă, ce de... – fetei i se părea că vede, în hora aia, îngeri diafani, cu fețe triste, urmăriți de duhuri grase, burtoase, grohăind lenevos. Se tot rostogoleau unii după alții, în vârtejul ăla rotitor. Fără să se aleagă cine pe cine. Care pe care. Cât ar fi vrut ea s-ajute îngerii... Aa, dar îndată ce-i apărea gândul în minte, totul se răsucea. Îngerii, cu un soi de bucurie, spulberau dihăniile îmbuibate..." (p. 217). Poate că numai de atât – de o intenție curată de ajutor, de un simplu gând binevoitor îndreptat spre ei –, au nevoie îngerii ca să iasă biruitori în lupta lor cu duhurile potrivnice, dar omenirea a uitat sau a devenit nepăsătoare. S-a „păgânit", poate de aceea într-una dintre povești ne sunt reamintite versurile unui cântec bătrânesc, o rugă neobișnuită adresată Domnului: „Scoală, Doamne, nu durmi, că lumea s-o păgâni" (p. 225).

Citind *Ananda Veranda*, am avut tot timpul impresia că ascult, alternativ sau, uneori, rostindu-se dimpreună, vocile celor „Trei fețe" din poemul lui Blaga: copilul, tânărul și bătrânul, vorbind despre joc, iubire și înțelepciune. „Trei fețe" ale aceluiași narator, care ne dăruiește povești (ca în „Dăruitorii", povestea care încheie volumul și se încheie cu o întrebare plină de tâlc: „S-o luăm de la început?!").

Da, revenirea la povești (cu dichis subintitulate „de apă – de aer – de foc – de lut", ca semnele zodiacale ori ca elementele facerii lumii), este un fel de a o lua de la început, în căutarea reperelor primordiale (deci fundamentale) pierdute.

După ce am citit, am căutat referințe critice despre *Ananda Veranda*. În afara celor câteva gânduri inserate pe copertă, am găsit o singură cronică mai amplă, semnată de Nona Rapotan, în 25 iunie 2018. Să fie, oare, pe cale de dispariție semințiа cititorilor de povești? Sau există temerea că pari desuet dacă te apleci asupra poveștilor? În fine, pierderea este a celor care nu le citesc.

■

Norul, placidă uitare

Mircea Ioan Casimcea

Dafin Mureșeanu
Norul
București, Editura Rao, 2019

Un nor fantasmagoric, „greu, de cânepă, zdrențuit", apare la orizont, se grăbește spre zenit, tot mai sus. Vântul transformă tulpina grosolană a norului în pulbere sufocantă, care acoperă îndată planeta. Norul… Uitarea… Neantul… Acest nor straniu apare și se spulberă pe sol, în timp ce o navă interstelară, la bordul căreia se află „fericite și alintate de soare, toate cele o mie și una personaje din Cărțile Sudului", decolează spre necunoscut. Dispariția personajelor din cărți, prin pieirea bucuriei de a citi, a interesului pentru lectură, înseamnă alungarea, chiar estincția unor vieți aflate între două coperte, prin statornicia Uitării.

Încep această recenzie cu referire la ultima povestire, intitulată *Norul*, din recenta carte cu proză scurtă, intitulată cu același cuvânt – *Norul* –, tipărită la editura bucureșteană Rao, în anul 2019, semnată de prozatorul Dafin Mureșeanu. Editată în condiții grafice excelente, aceasta este a patra sa carte cu schițe și povestiri, pe care o consider relevantă izbândă literară.

Cele 44 de povestiri se situează cu succes în zona prozei moderne, ornată cu procedee viabile și convingătoare, precum fantasticul, absurdul, metaforicul. Simțul măsurii, oferit de talent, îl călăuzește pe scriitor cum și cât să folosească aceste izbânzi ale literaturii beletristice contemporane. Cuvintele zidite cu strădanie și bucurie devin de îndată în text cazemate din care pornesc reflecții provocatoare. Mai precis mă gândesc la Hamilton, care afirmă convins: „Cuvintele sunt fortărețele gândirii".

În prozele lui Dafin Mureșeanu există o agitație creatoare benefică, străbătută de fulgere la fel de favorabile, numite deseori intuiție. Aș compara această intuiție cu acea casetă din povestirea *Cutia*, în care se află „o lumânare cu două flăcări: când una arde, cealaltă se odihnește". În altă proză sălășluiește o ambianță orientală, creată de un asin și stăpânul lui, un alt Nastratin, amândoi convorbind despre trecerea neînduplecată și ireversibilă a timpului. Această temă cu statut filosofic se află și în scurtul dialog intitulat Întrebările pietrei. Reproduc excelentele replici finale, fără comentarii: „– Scrisori cine mai aduce pe-aici?/ – Numai eu aduc!/ – Dar numele tău care-i?/ – Sunt vântul, soră piatră, cel care și pe tine te răcorește!" Scurtul moment dialogat din carte este el însuși un autentic poem în proză. Două instrumente muzicale sensibile sunt umanizate într-un moment fericit al existenței lor: „un pian cu o singură clapă" și „o vioară cu o singură strună" s-au întâlnit „și pe loc s-au îndrăgostit", iar la nunta lor „le-a cântat un contrabas mustăcios". Proza devine astfel fabulă cu o concluzie explicită: „Vecinii își aduc aminte de ei ca de două instumente resemnate și credincioase" (*Natură moartă cu vioară și pian*).

Alăturate cu rost, fantasticul și oniricul se armonizează benefic, însuși visul visează, când un vis prinde contur în petalele altui vis. Astfel un prinț iese dintr-un vis printr-o trestie și ajunge în alt vis, pe când un miel, în „zăpada roșie", visează că Dumnezeu poruncește omului să nu mai mănânce carne de vită, însă el sare nu în alt vis, ci direct în moarte. Alteori fantasticul coabitează cu absurdul: în proza „Soarele și luna" doi soldați unguri incendiază o biserică ortodoxă, otrăvesc apa dintr-o fântână situată în sat românesc, din care bea învățătoarea Aluaș. Ea moare, soldații sunt uciși, de aceea finalul devine tulburător, fiindcă ei continuă să discute: „Nici noi nu mai suntem, nici ei nu mai sunt, camarade, n-ai înțeles? Cine pe cine să ucidă?"

O ingenioasă posibilitate de revenire la realitate constă în dialogul sincer între autor și personajele sale. Pentru autor lumea reală este uneori tenebroasă, numai în lumea închipuită de el se află normalitatea, adică firescul. În povestirea *O zi grea* autorul unei proze primește o scrisoare de la Meda, „personajul vieții mele", cum afirmă el, se întâlnesc la Târgu Frumos, prilej pentru ea să-i mulțumească: „M-ai făcut atât de frumoasă. Îți mulțumesc". Autorul mai află că Meda a trecut prin momente periculoase, motiv să se protejeze într-o nuvelă scrisă de prozatorul Niko Foro, firește, tot inventat. O proză la fel de relevantă se remarcă mai întâi prin contrastul dintre pacea concentrată în titlu (*O cale pașnică*) și realitatea funestă evocată de prozator într-o irealitate onirică. O temă faustiană, desfășurată pe alte dimensiuni, și-a propus autorul să dezvolte aici, fiindcă cititorul devine martorul unui final lugubru al vieții pe Planetă. După ce locuitorii sunt convinși să-și vândă sufletul diavolului, au murit adormind în spânzurători speciale. Timp de șase seri dispare viața, însă în a șaptea seară, „deasupra orașelor lumii s-au adunat roiuri de păsări întunecate și mărețe, dacă n-ar fi fost înfricoșetoare. Ele au aprins luminile în toate palatele și la casele mari, s-au mutat în ele și au semnat Actul de Preluare a Puterii Depline…"

Noul stăpân al Morii Dintre Ape, Ionel Vaslui, a constatat încă din tinerețe că este înzestrat cu o neverosimilă fantezie, care îi sugera, chiar îl ajuta să observe în jurul său diverse figuri geometrice plutitoare, aflate într-o perpetuă mișcare, fără să-i atingă trupul. Acum, spre mijlocul vieții, realizează că aceste figuri geometrice, sau duhuri, intră în alertă, îl ating cu apăsări chinuitoare. Se constată astfel metamorfoza teribilei fantezii în feroce sminteală. De data aceasta prozatorul și medicul, adică autorul, efectuează o valoroasă conlucrare, confirmată în proza intitulată *Dintre ape*.

Toate povestirile din carte ar trebui menționate și analizate, fiindcă scriitorul Dafin Mureșeanu le asigură sensuri profunde, cumulte în simboluri, metafore, semnale discrete ale naturii. Voi zăbovi puțin asupra povestirii intitulate *Manifestul umbrelor călătoare*. Două umbre călătoresc prin amintirea noilor generații de săteni: umbra cantonierului plecat dintre cei vii și imaginea cantonului părăsit. Cantonul este distrus de oameni și de timp, cantonierul, însă, prin moarte devine cronicarul cantonului și al evenimentelor care s-au perindat pe acolo. Ne atrage atenția aceeași riguroasă trecere a timpului, care deseori sădește amintiri.

Cel puțin trei proze conțin o vădită tendință social-politică, mai precis ele se constituie în proteste împotriva dramelor și crimelor provocate de grupuri restrânse de oameni contra unor popoare, chiar împotriva umanității… Într-un anumit spațiu, o bucătărie, bunăoară, se pregătește pe plita încinsă, ca o mâncare specială, insurecția armată. Scopul insurgenților se situează la apogeul absurdului: să instaureze vechiul stat, pe care nu l-a eliminat nimeni, de fapt. Totuși, vor schimba ceva: ora! „Ne gândim să dăm ceasul cu o oră înainte!" (*Se încinge plita*). În povestirea *Ca un făcut*, prințul unui domeniu și generalul autohton decid să declanșeze un război, fără motiv, însă cum pe Planetă nu mai este loc pentru un nou război, înclină să-l transforme în război civil ori în revoluție. A treia proză la care doresc să fac referire este intitulată *Ciudățenii*. Cercetătoarea Mirela Lascu a scris o enciclopedie a ororilor săvârșite în secolul trecut, „Zece mii de întâmplări sângeroase, mari și mici, înghesuite în 1.500 de pagini…" Personajul căruia autoarea îi comunică vestea o îndeamnă să ascundă acea carte, să n-o ardă, pentru că „cenușa ei se va răspândi peste fața pământului". Același personaj o asigură pe autoare că oamenii sunt liberi pe Terra, „ca păsările cerului într-o țară tixită de vânători".

Georges Mazilu *Le capitaine* (2005), acrilic pe pânză, 46 x 38cm

Stilul lui Dafin Mureșeanu este unduios, domol, dar și sprinten, întotdeauna limpede ca râul de munte, străbătut de strălucirea unei rațiuni descătușate. Există în multe povestiri fraze, propoziții, sintagme care conțin meditații convingătoare, înveșmântate uneori cu plăcute metafore, devenite astfel netăgăduite cugetări. Mă rezum doar la câteva exemple: „În ficțiune nu se cade, ci se intră de bunăvoie, împins sau sechestrat, răpit sau răsplătit…"; somnul este comparat cu o biserică: „…în pronaosul somnului se adună o stare de limpezire și de liniște…"; „Zorile și-au muls laptele sfânt pentru trupul zilei".

Scriitorul Dafin Mureșeanu se bucură de atenția unor critici literari autohtoni valoroși. De exemplu, pe extensia copertei întâi a cărții există un fragment semnat de Petru Poantă, în care istoricul și criticul literar distinge „atuurile principale ale acestor proze mereu inventive și de o remarcabilă ingeniozitate a strategiilor narative". Prefața cărții este semnată de Irina Petraș. Titlul prefeței constitie un captivant prolog al textului însuși: „Vânătorul de sensuri". La un moment dat autoarea afirmă convingător, probând cu exemple sugestive: „Cărțile sale –*Un singur ucigaș*, 2000; *Experimentul*, 2003; *Sosia*, 2010, și, acum, *Norul* – sunt probe de rafinament și subtilă știință a urzelilor epice. Visul și imaginația sunt ambele creatoare". ■

Torentul

Christian Crăciun

Ada d'Albon
Ultima vară în Bretania. Istoria unui exil
București, Ed. Curtea veche, 2018
Traducere de Doina Jela Despois

Senzația imediată pe care ți-o dă lectura amintirilor Adei d'Albon este aceea a unui dezlănțuit torent de munte. Deși imaginea cheie a cărții este Marea, cu care scriitoarea intră într-un profund dialog sim-patetic, totuși dinamica textului, mereu năvalnic, „prăvălatic", vorba poetului, este a unei neostoiri căreia abia contemplarea mării „această neașezare de veci a materiei" îi creează un binevenit contrapunct. Ada d'Albon este actriță nu doar prin meserie ci prin foc sacru. Cunoscută în țară până să emigreze, prin această impozantă carte de amintiri se întoarce și în calitate de remarcabilă scriitoare. Numele, care, nu știu de ce, mie îmi evocă un rafinament crepuscular matein sau lampedusian, este totuși al unei actrițe de cea mai strânsă stirpe românească. Căsătorită cu regizorul Laurențiu Azimioară, sunt nevoiți să se expatrieze la începutul anilor 80 în Franța, în plin elan creator (este perioada marilor reușite regizorale și actoricești ale teatrului românesc din deceniile 7-8, dar și a marilor represiuni cenzoriale). Pare superfluu să vorbești astăzi (între sofisticarea bramburită și abolirea totală a criteriilor) despre talent? Nu mi se pare. Ada d'Albon are un formidabil, natural talent scriitoricesc. Orice carte de amintiri se situează sub semnul lui Lazăr cel înviat: ea urmărește să reînvie o Lume. Și, cu cât harul evocator este mai pregnant, cu atât lumea din pagină este mai vie. Or, tocmai asta face lectura de față captivantă, capacitatea scriitoarei de a reconstrui paradisurile și infernurile prin care a trecut.

Avem mai întâi lumea copilăriei și adolescenței, trăite în casa și în familia lui Sadoveanu, a cărei nepoată este (mama este soră cu doamna Valeria) și față de care nutrește o admirație, cum să spun, vehementă, cotropitoare. Ardoarea cu care ni-l prezintă pe patriarh (care chiar așa se și comportă) este un spectacol în sine, dar și un îndemn subiacent de a-l recupera cultural; cultura noastră s-a instalat păgubos sub semnul *dispensării,* se dispensează când de unul de altul, azi de Eminescu, mâine de Sadoveanu, poimâine de Eliade și Vulcănescu, sub motive ridicole, ca și cum ar fi un nabab ce-și permite să arunce cu diamante. Și nu un sărac ce trebuie să-și drămuiască atent puținii bănuți. Toată încrengătura de rubedenii, prieteni și cunoștințe care gravitează în jurul casei din București sau la Vovidenia alcătuiește un univers uman demn de orice roman balzacian de bună calitate. Al doilea plan este cel al teatrului și lumii cultural-politice bucureștene din perioada tinereții clocotind de proiecte. Și, în sfârșit, al treilea, exilul francez, cu provizoratul și precaritatea materială, dublate de patima mistuitoare pentru teatru, de mereu reluatele încercări de a construi niște spectacole, culminând cu experiența Théâtre de l'Orme, până la estivalele refugii mântuitoare într-un sat de pescari din Bretania. Eu le-am așezat aici în ordine temporală, în carte ele sunt inextricabil amestecate, nu criteriul cronologic este aplicat, ci o anume temperatură a trăirii, asociația de idei, niciodată întâmplătoare, firește, care leagă între ele secvențele unei biografii tumultoase. Cartea masivă, 500 de pagini, își păstrează permanent o tensiune benefică tocmai prin astfel de salturi temporale.

Calitatea principală a acestor amintiri este forța descrierii. Senzorium fabulos, greu de găsit comparație în literatura de azi (genă de familie?), memorialista nu obosește să descrie natura, casele, oamenii, cu o plăcere nicio secundă diminuată. Acuitatea percepției, trăirea senzorială acută, frumusețea dureroasă a peisajelor naturale sau urbane alcătuiesc o memorie chiar mai bogată și mai nuanțată decât cea a faptelor. O întreagă secvență a cărții este dedicată domeniului sadovenian de la Vovidenie, (pentru câțiva ani ocolit de urgiile noului regim, un paradis suspendat în timp) unde întreg clanul își petrecea verile. Paradisul de acolo este descris ca atare, subliniat apăsat, fără teama de a fi acuzată de idealizare. Este „pe pământ pace și-ntre oameni binevoire", într-un spațiu închis, scăpat deocamdată de istorie, ale cărei semne rele se arată totuși peste tot: un unchi este anchetat pentru că într-un film ce rula apare un conte d'Albon, la școală este suspectată pentru numele bizar și copiii sunt învățați tehnica delațiunii prin raportarea „cine a fost cuminte" (am prins eu însumi sistemul). Dar autoarea este încă apărată de puritatea copilăriei, de părinții iubitori și înțelegători, de prestigiul fantastic al lui Sadoveanu (excepțională, de o ironie teribilă, scena schimbării de atitudine de la școală când se află că „este nepoata lui"....). Sunt, se pare, ultimele sclipiri ale unei lumi *așezate,* subtilă (știind adică să aprecieze totul: de la natură la muzică, de la mâncăruri la o conversație agreabilă), temeinică, știind *să educe,* o lume *nobilă* în sensul profund al cuvântului (nu în cel vulgar sociologic, căci ce minunați sunt și țăranii, locuitorii din Vovidenie). Ce urmează, este domnia brutelor. Al căror verb este *a distruge.* Lacul este secat, pădurea tăiată, dispar *urmele* paradisului. „După moartea lui Ceaușescu m-am întors în România și am petrecut câteva ore în locurile acelea, pe care le-am găsit mutilate. Lacul nu mai exista, copacii fuseseră doborâți, muntele era tăiat în două de utilaje uriașe, aduse să sape un drum pentru mașinile turiștilor veniți să admire magazinele de artizanat care împânziseră locurile și în care obiecte de o sluțenie înspăimântătoare erau vândute de femei în minijupe și ii românești fabricate în serie. Am cumpărat o scrumieră din ipsos de culoare kaki reprezentând Mănăstirea Neamț". *Mutilare* – acesta este cuvântul cheie care caracterizează comunismul, el mutilează tot: peisaje, suflete, construcții, amputând memoria ce i se refuză societății care se instaurează. Observ ironia tăioasă a ultimei fraze, o vom regăsi adesea în aceste pagini. Experiența exilului este cu atât mai dureroasă cu cât adaugă un rău interior acestei mutilări, cu cât rădăcinile acestea smulse, arse, distruse în multe feluri, sunt mai adânci. La propriu exilul va fi trăit ca o dezrădăcinare.

Imediat după cutremurul din 1977 părinții „fug" (așa se spunea pe atunci) în Franța. La fel de precis cum fusese descris raiul copilăriei este amănunțit prezentat (ca într-un contrapunct simfonic) infernul ceaușist. Felonia, cinismul, prefăcătoria unor confrați cu putere în lumea teatrală (unii nenumiți, dar lesne recognoscibili), cenzura castratoare, teroarea „spectacolelor omagiale", penuria alimentară, frigul, frica. Paginile despre cutremur, de pildă, sunt prezentate parcă filmat, halucinant de încet, încât cele câteva secunde par nesfârșite, sunt deja un mic scenariu. Autoarea are simțul atent al observației și vână de reporter, sunt scene de o precizie chirurgicală, care ating cititorul prin acest ascuțiș al detaliului: „Mobile pe trotuar, oameni cu privirile pierdute, un cearceaf care acoperă două forme umane, o bătrână în cămașă de noapte își smulge, mută, părul din cap. pe Calea Victoriei, grămezi de moloz care fumegă. În mijloc se înalță, sinistră pe toată înălțimea celor șase etaje, jumătatea unui bloc despicat, prin care se văd un fel de colivii goale deschise spre dezastru. La etajul al patrulea soarele se reflectă într-un rest de oglindă. Alături, fixat în perete, un pahar de plastic alb și două periuțe de dinți, una

Georges Mazilu — *Les conspirateurs* (2019), acrilic pe pânză, 35 x 27 cm

roz și una verde. Las capătul unei bare lungi de fier care iese din betonul spart, atârnă un picior, unul singur, îmbrăcat în blugi, cu laba albă, fără ciorap. Nu văd sânge". Periplul exilului este prins între eforturile disperate de a-și exprima creativitatea teatrală (și de a supraviețui materialmente la urma urmei) și refugiul pe malul mării, la Quiberon, un sat de pescari în Bretania. Este povestea unei libertăți, („morala" cărții îmi pare a se reduce la trei cuvinte: dragoste, libertate, frumusețe) cum să spun, naturală și simplă, de o plasticitate mereu surprinzătoare, libertatea de a se lăsa impregnată de frumusețile mării, ale unei pietre, stânci, tufe de flori, arbore, păsări în zbor. De aceea „capitolul" exilului oscilează între luptele pariziene pentru exprimare și refugiile în Bretania. Claviatura este mai amplă, memorialista are, în ceea ce privește noul mediu, un ochi sever, mergând până la sarcasm. La adresa oamenilor și a sistemului. Nu vine cu niciun complex de inferioritate, are mereu idei și proiecte de spectacole și de texte, se entuziasmează de talentul și dăruirea tinerilor pe care-i învață și alături de care joacă și construiește „castele", utopice sau nu, de spectacole. Dar nu cruță nimic din ipocrizia sau prostia oamenilor și din limitele birocratice ale sistemului. Nu este un închinător la moaștele Franței pe care o iubește. Scenele cu spitalizarea în urma unor accidente sau a migrenelor devastatoare sunt adevărate proze scurte, cu personaje demne de marea literatură comică a lumii. Numai că, din păcate, nu sunt personaje, ci persoane reale într-o societate reală, descrisă cu un acid neiertător, mergând până la umorul negru. Excepțională este imaginea părinților, în treptata lor descreștere sub apăsarea anilor. Este atâta iubire în precizia acestei descrieri! Și desigur, simetric, povestea creșterii băiatului, mama evocatoare își păstrează puritatea de a urmări treptele creșterii ca pe repetate, irepetabile *minuni*. Despre aventurile căutării spațiilor și ale spectacolelor puse la cale la Paris nu mai este loc de amintit aici. Pentru că vreau să amintesc ceva și despre galeria umană de o bogăție care dă greutate cărții. Dincolo de cei apropiați sunt întâlnirile fugitive, de la țăranii din Vovidenia și fetele care au ajutat-o la menaj în București, până la familia care-i invadează mitocănește plaja din Bretania sau aristocrații fuduli și cumplit de mărginiți de la o serată. Paleta este remarcabil de largă și mereu exactă tipologic. Amintesc, la extreme, portretul milițianului care îi face o percheziție (p.360): „Și bravul funcționar al miliției, cu un rânjet strâmb pe figură, s-a îndreptat spre ieșire, unde, cu o dexteritate surprinzătoare, și-a apăsat degetul pe o nară, scoțând prin cealaltă un jet gros, galben și vâscos, care s-a lipit de zidul vecinilor. Nasul lui ca o trompetă a sunat victoria noului asupra vechiului și când a ajuns în stradă, a adăugat uitându-se de jur împrejur în clădire: - Ți-o spun fiindcă țin la tine, de azi în cinci ani, tot cartierul ăsta o să fie demolat". Iar, la celălalt capăt, forța autoarei de a străbate ciclonic viața și care vine, cred, și din rarisima ei capacitate de *a admira*. Astfel găsim, la celălalt capăt al tipologiei umane, portretul marii actrițe și prietene Olga Tudorache: „Aveam doar douăzeci de ani Tudorache, e, de două ori mai în vârstă decât mine. /.../ Olga a fost și rămâne actrița cea mai fascinantă pe care am avut norocul s-o cunosc, regină de necontestat a scenei românești, țară tristă care n-a știut și n-a putut niciodată să-și exporte valorile".

Cartea se deschide cu următorul peisaj cinematografic: „Crabul era mort; uscat de soare. Un val puternic îl smulsese din lumea lui și-l azvârlise în crăpătura stâncii. Nepăsător, oceanul își urmase zbaterea. Niciun val nu s-a ridicat să încerce să scoată corpul inert din adâncitura stâncii. Privesc marea care se aruncă nebună în peretele de piatră, acoperindu-l cu spumă răzvrătită; apa se prelinge mângâietoare de-a lungul falezei zdrențuite, ocolind cu grijă borta în care crabul a agonizat. Prelungă agonie înainte de a deveni una cu hăul, fără ca vreun atom să-și zdruncine existența. Soarele roșu dispare brusc în imensitatea lichidă care a luat foc". Printr-o foarte interesantă idee tipografică pasajele din carte sunt separate cu un semn figurând acest semn al crabului. Ca și cum fiecare secvență de amintiri ar fi un val ce încearcă să scoată din ascunziș crabul timpului, să-l învie. Pentru noi, cei care am mai rămas în *rezervația de paseiști,* o asemenea carte este o bucurie. O coborâre în maelströmul memoriei, o călătorie printre locurile și oamenii care ne par, tot mai mult, a face parte parcă din altă specie. Sau doar am schimbat măștile fericirii?

■

Urmare din pagina 3

Expunerea prealabilă a noțiunii de adevăr și autenticitate raportată la structura apriorică a imaginativului (VII)

intelect – „numesc intelect facultatea prin care sufletul gîndește și concepe". A apărut, acum, un nou termen al ecuației - sufletul, care în greceşte este denumit *psyche.* (Pentru o mai bună înțelegere a acestui termen în gîndirea greacă a se vedea cartea lui Erwin Rodhe, *Psyche*). Aristotel definește acest *psyche* astfel: „Sufletul este *entelecheia* primă a unui corp natural care posedă viața ca potență". Deducem, de aici, două aspecte fundamentale ale gîndirii lui Aristotel: cel de *act* și cel de *potență.* Explicația acestora o găsim tot la Stagirit și este dedusă din cuvîntul *entelecheia.* El ne spune că cuvîntul mai sus amintit are în compoziție pe *En* care înseamnă în, pe *tel* care vine de la *telos* și înseamnă scop și *echein* care înseamnă *a avea.* Așadar, trecerea de la posibilitate la act, are un scop. „...opera unui sculptor este scopul iar actul este opera... act derivă de la cuvîntul opera și năzuiește să însemne același lucru ca săvîrșire"[7]. Astfel, *entelecheia* este act fără devenire, opusă termenilor de *hyle,* materie, *dynamis,* putere de a acționa, sau *energeia,* energie acționîndă. *Entelecheia* este, prin urmare, energie cu scop, energie realizată.

Ceea ce am încercat să demonstrăm pînă acum devine din ce în ce mai limpede. De vreme ce *nous-ul* este principiul cunoașterii, el este arhé, deci exprimă, așa cum încercam să sugerăm, putere. *Nous-ul,* este în concepția filosofică grecească o forță ce ține de *psyche,* adică de suflet, putere pe care noi o vom traduce prin *intelect.*

Sensul lui *nous* ca arhé vine încă de la Homer, din *Iliada* și *Odiseea,* unde găsim termenii de *nous, noein,* sau chiar expresia *noon noein,* care înseamnă a gîndi gîndul, gîndirea[8]. Aristotel numește acest *nous* pur - în sensul de necompus - *primul motor9.* El deosebește în interiorul acestui intelect două puteri: una pe care o numește *nous apathetikos,* intelectul activ sau poietic, și alta pe care o numește *nous pathetikos,* intelectul pasiv. În *De anima,* Stagiritul afirmă: „De aceea, pe de o parte există intelectul pasiv, capabil să devină toate lucrurile, pe de altă parte, intelectul activ capabil de a le produce pe toate, asemănător unei *stări ca lumina*; căci, într-un anumit fel, lumina face și ea să treacă culorile din potență în act... Acest intelect este separat, fără amestec și neafectabil, fiind act prin esență... Dar numai cînd a fost separat, este ceea ce este el propriu, și numai atunci este *nemuritor și etern.*"[10]

În schimb, intelectul pasiv - *nous pathetikos* - este legat de existența fizică a individului. Aristotel, în *De anima11*, îl descrie ca fiind afectat de impresiile primite care, la rîndul lor, formează memoria. Astfel, din amintirile aceluiași obiect se naște experiența. În acest fel se formează ideile abstracte, care își au sălașul în intelectul pasiv. La rîndul lor, ideile abstracte sunt extrase din experiență și printr-un procedeu *inductiv* devin elemente ale demonstrației și științei. Presupunînd prin natura ei principii sau forme universale, știința nu se poate constitui, adică nu poate ajunge la inteligibilitate, decît prin intermediul intelectului activ, care procură intelectului pasiv aceste forme. Așadar, intelectul pasiv nu poate gîndi decît formele materiale, pe cînd cel activ gîndește formele general-universale. Aceasta este ideea pe care s-a construit și dezvoltat întreaga știință și filosofie occidentală și nu pe ideea metafizică platoniciană a *anamnesisului,* care se situa la nivelul transcendentalului pur.

Și tocmai acesta este și motivul pentru care, odată cu Aristotel, filosofia greacă și apoi cea europeană, începînd cu Thomas din Aquino, își ratează sensul esențial de gîndire care gîndește gîndirea și se concentrează pe exterior, adică pe natură. Din acel moment, filosofia devine o *transcendens.*

Din volumul în curs de apariție: *Poezia, filosofia, știința și imaginativul* (titlu provizoriu)

Note

1 Aristotel, *Metafizica*, I, A, 2, 982 b., Ed. Academiei, 1963, Buc.
2 Aristotel, *Metafizica*, V, D, I, 1031 a.
3 Homer, Iliada, XXII, v. 16, Buc., 1979.
4 Pindar, *Op.cit.*, 7, 20.
5 Aristotel, *Analiticile secunde*, I, 10, 76 a; n, 9, 93 b.
6 Aristotel, *Op. cit.*, III, 4, 429 a.
7 Aristotel, *Metafizica*, IX, O, 8, 1050 a.
8 Homer, *Iliada*, IX, 104, trad. rom. G. Murnu.
9 Aristotel, *Fizica*,VIII, 9, 265 b.
10 Aristotel, *Op. cit.*, 111, 5, 430 a.
11 Cf. Aristotel, *De anima*, cartea a II-a și aIII-a. Vidi și interpretările lui Anton Dumitriu, *Aletheia*, passim.

■

Un metaroman

Virgil Rațiu

Georges Mazilu

La perle (1998), acrilic pe pânză, 65 x 54cm

Alecu Ivan Ghilia
Manuscrisul arestat. Dragoste și moarte la Pelișor
Cluj-Napoca, Editura Limes, 2018

În mijlocul temei romanului construit de Alecu Ivan Ghilia este așezat Regele Ferdinand, Întregitorul României, în an aniversar, Centenarul României (fiind „o bună ocazie" exploatată de autor), pentru simplul fapt că Regelui Ferninand încă nu i-a fost dedicată o lucrare beletristică, în paginile căreia eroul real, figura istorică impunătoare, să se suprapună cu efigia estetico-literară a omului împlinit al epocii sale, dincolo de documentele Manarhiei Constituționale Române a Casei Regale din România. Regatul se numea România.

În carte, în prima parte, Regele Ferdinand apare copilul-prinț, pregătit pentru arme și război (asta fiindcă unchiul Carol dorea să modeleze în Ferdinand un războinic), iar în paginile următoare e prezentat în mod direct la vârsta de dincolo de cumpănă, spre capătul vieții, modul în care sunt descriși ultimii trei ani de viață ai Regelui Clarvăzător, fiind redați prin viziunea „unei vieți de mântuit", nu degeaba autorul îl apropie de tălmăcirea biblică a Cărții lui Iov. Regele suferea de un cancer la intestin, pielea îi era mâncată de o pecingine purulentă. Pe măsură ce zilele treceau speranțele de vindecare a celui captiv unei boli cumplite erau infime. Carnea parcă îi fierbea, începură convulsiile reveriile, durerile deveniră greu de suportat. Medici și asistente, persoanele din preajma sa îi admiră curajul și puterea de-a răbda, stoicismul cu care îndură totul, aureolând un rege care nu s-a plâns niciodată de nimic.

El, care a atunci când a luat moștenirea Întemeietorului României Moderne (Carol I) a făgăduit înaintea reprezentanților națiunii că va fi un bun român, el care a păzit întru totul poruncile dumnezeiești și a făcut voia Domnului, 13 ani l-a lăsat Dumnezeu să domnească, 13 ani să facă din două bucăți de țară o țară mare, întregită sub loialitatea lui. Din 7,7 milioane de locuitori fără identitate viețuind la limita subzistenței pe 137.000 de kilometri pătrați, când a urcat pe tron, țara rotunjită, cu numele de România, avea 17 milioane de locuitori și cuprindea între hotarele ei 295.046 de kilometri pătrați.

La recepția oferită în cinstea Unirii, fericită zi de 1 Decembrie 1918, Ferdinand a ținut un discurs plin de însuflețire și de trăire glăsuitoare: „În aceste momente am înțeles inima poporului român, am cunoscut puterea lui de rezistență și toate însușirile lui care i-au permis să-și păstreze naționalitatea în cursul veacurilor cu toate vremurile grele ce soarta îi rezervase. În aceste momente am câștigat convingerea că talpa țării, țăranul român și toți aceia care muncesc și care, cu brațul și sângele lor apărau pământul strămoșesc, merită o solicitudine deosebită [...] Ceea ce strămoșii au visat, ideea pentru care generațiile trecute au suferit și au lucrat, idealul pentru care toată suflarea românească a nădăjduit, iar ostașii noștri și-au vărsat sângele, azi a devenit fapt împlinit. Azi Mama România poate strânge pe toți copiii la sânul ei. Basarabia și Bucovina, cele două fiice răpite, s-au întors una după alta în casa părintească, iar Ardealul, frumosul leagăn al poporului român, de unde au descălecat întâii voievozi ai Țării Românești, au votat azi la Alba Iulia unirea cu Regatul Român".

Romanul *Manuscrisul arestat. Dragoste și moarte la Pelișor* are ca scenă de desfășurare anii 1960 și lumea literaților din acea perioadă, călărită „temeinic" de avântul ideologiei „realismului socialist" în literatură și artă. Prin grija partidului conducător, scriitorilor le-a fost repartizată casă de odihnă și creație Castelul Pelișor de la Sinaia. Nici că se putea un loc mai potrivit pentru ca toți neîncoronații creatori din țară, să se adune acolo visători, să își pună la bătaie talentele și imaginația constructoare de frumos și „idei revoluționare". Alecu Ivan Ghilia, pomenește o parte dintre aceștia, de la Mihai Beniuc, la Nicolae Labiș, de la Nina Cassian, la Veronica Porumbacu și Maria Banuș. Peste aceștia însă își făcuseră loc și scriitori de marcă, prezenți dintre ei în povestea romanțată a fostului lăcaș regal – râvnit de altfel pentru petreceri și de capii partidului muncitoresc. Apar scriitorii Marin Preda, Fănuș Neagu, Simion Pop, Constantin Chiriță, chiar Nicolae Breban și (prin absența fizică, dar nu și spirituală) Mihail Sadoveanu. Și alții, desigur. Printre ei se remarcă prezența tânărului prozator Adrian Zmău, alias Adrian Mărculescu, eroul principal al cărții, care tocmai a debutat în literatură cu un roman din universul sătesc. Adrian Mărculescu este cel care crează un liant între scriitorii prezenți în vacanță la Pelișor, sosit acolo cu gândul să scrie ceva ce nu s-a mai scris, iar pentru că așa ceva nu s-a mai scris de când e la putere în România noul regim popular, nici eroului nu îi venea la îndemână să povestească despre subiectul „bombă" al viitoarei sale cărți, cumpănind dacă ar fi mai potrivit să păstreze tăcerea, socotind, firește, că nu se știe dacă ideea va fi „înghițită" ca eveniment ori dată imediat uitării de către cei prezenți. Adrian Mărculescu țintea să scrie o monografie detaliată, dar lirică, glorioasă, închinată Regelui Ferdinand Întregitorul. Așa se naște în metaromanul *Manuscrisul arestat* încă un roman, sau, mai bine zis, o relatare cu iz eroic. Primul căruia Mărculescu își destăinuie intenția este autorul romanului *Morometii*, Marin Preda, prezent și el la casa de creație, creionat de Alecu Ivan Ghilia așa cum și era, zeflemitor, cinic, ironic, prea puțin sociabil, veșnic cu replici tăioase la purtător. Din dialogul celor doi se nasc idei romanești, prin discuțiile purtate se ivesc trimiteri nu numai la regii României ci și la mareșalul Ion Antonescu, transpare geneza romanului *Delirul*, apărut pe piața editorială ulterior. Alți scriitori prezenți la Pelișor se ocupă de traduceri, scriu poezii, alții trăncănesc ore în șir vrute și nevrute, punând mâța la teleguță, sau pur și simplu se lansează în „monstruoase" chefuri de zi și de noapte.

Andrei Măculescu reușește cu mari eforturi să creioneze Regelui Ferdinand o figură de erou martir al României, Regele Iov, și Reginei Maria portretul femeii care a convins Europa și SUA că poporul român este un popor de eroi. Sentimentele mărturisite de Regină sunt clare: „Am venit în țară de mică și am devenit una cu voi. Am avut de la început viziunea României Mari, am purtat-o în inima mea și am luptat pentru implinirea ei".

Romanul se încheie într-un mod previzibil: Manuscrisul lui Andrei Mărculescu despre Regele Ferdinand, la finalul ședерii scriitorilor la Pelișor, cu concursul unor „confrați" și al administratorului de la Castel, este confiscat de către agenții de la Securitate, sosiți pe neașteptate la casa de creație. Alecu Ivan Ghilia a găsit o temă pe care o exploatează literar impecabil.

■

Între erotic și eroic: iluzia desprinderii

Adrian Lesenciuc

Laurențiu-Ciprian Tudor
Jurnal de cuplu. A Couple's Diary
Traducere de Liliana Ursu și Tess Gallagher
Timișoara, Editura BrumaR, 2019

Volumul de versuri în ediție bilingvă *Jurnal de cuplu/ A Couple's Diary* este o întreprindere temerară a poetului brașovean Laurențiu-Ciprian Tudor, susținut de o echipă remarcabilă: poeta americană Tess Gallagher, poeta și traducătoarea Liliana Ursu, poetul Robert Șerban și, nu în ultimul rând, scriitorul Daniel Drăgan. Spun că demersul este temerar deoarece, atât tematic cât și stilistic, proiectul nu se caracterizează prin tipicitate în raport cu vremurile. Pentru a scrie *Jurnalul de cuplu*, un amplu poem de dragoste, Laurențiu-Ciprian Tudor s-a despărțit de câteva ori de sine, reîntorcându-se de tot atâtea ori. După o scurtă „rătăcire" postmodernă prin *Licantropia poftei*, poetul revine la specificitatea discursivă proprie. Spuneam că în acest volum „materia poetică modernistă, prelucrată voit cu instrumente ale unei postmodernități instinctive (de care poetul nu se dezice), capătă strălucirea unei alte frumuseți". După desprinderea de coordonatele spațiului discursiv în care s-a născut ca poet – acel șaizecism nischitastănescian care propusese metapoezia, care interpretase poetic rătăcirile filogenetice și ontologice ale ființei – Laurențiu-Ciprian Tudor creionează o mitologie a cuplului cu ingrediente moderniste târzii, fără a uita să dea savoare cu mirodeniile din îndepărtatele Indii postmoderne. *Jurnalul de cuplu* e o asumată rătăcire interioară, într-un deloc temperat discurs ero(t)ic, apropiat stilistic de generația copilăriei sale poetice, dar rafinat adus înspre vârstele recuperării prin ironie.

Parcurgând traiectul circular al vieții, poemul *Jurnal de cuplu* „cântă" deopotrivă despre moarte. „Eu o iubesc ca și cum aș ucide-o" devine leitmotivul primelor patru fragmente din cele 13 ale poemului. Frânt între așezarea statornică și migrație, ca și cum în sine s-ar da bătălia pentru întreaga călătorie genetică – recentele volume de versuri, *Nervi* și *Licantropia poftei* sunt spații unei aceleiași tensiuni, dar la un alt nivel al asumării, fără să se fi ajuns la escaladarea conflictului interior – bărbatul planifică reluarea călătoriei inițiatice, în timp ce femeia rămâne să vibreze: „Ea/ are/ coaste de violoncel/ și cântă/ preistoria alfabetului/ vocalizele lavei/ toată istoria auzului/ toată istoria muzicii/ într-un cântec/ asta și pentru că/ mai ales că/ eu o iubesc ca și cum aș ucide-o/ cânt la ea/ furia și nefericirea lumii ce ajunge la mine". Un bărbat și o femeie arhetipale, un Adam și o Evă în refacerea mitologică a parcursului, fiecare în căutarea liniștii pierdute odată cu rătăcirea la umbra pomului cunoașterii, odată cu escaladarea conflictului în războiul conceperii: „*tristus post coitus*/ și gust de eșec/ după cântec violoncelul/ un timp încă mai vibrează/ trupul femeii mai e jar/ apoi toate se sting/ te încingi cu sabia/ și pleci", sunt motivele asumării parcursurilor diferite. Mitologia cuplului se reface în raport cu Dumnezeu al migratorului, al căutătorului (fără vibrația lăuntrică a așezării, fără speranța pământului făgăduit), coborât din primele pagini ale Vechiului Testament, și cu unul al statorniciei în cuplu, din paginile celui Nou devoalat. În ciuda unei asemenea așezări, revenind la filiația nichitastănesciană, spre deosebire de poemele neo-modernistului legate prin altfel de rădăcini mitice în reinterpretarea întâmplărilor ființei – a se vedea, de pildă, mitul sumerian din care descalecă Ghilgameș și Enghidu și din care izvorăște, cumva, literatura lumii – *Jurnalul de cuplu* nu a are nevoie de un mit-suport. El se întâmplă deodată cu miturile, și le asumă, le absoarbe ca întâmplări întemeietoare paralele, valide în explicarea faptelor neatingătoare de sine. *Jurnalul de cuplu* e, mai degrabă, o întâmplare a bărbatului arhetipal care descrie filogenetic parcursul speciei, așezările ei genetice și constantele apropierii, statorniciei aparente și continuei evadări. Provenind din vecinătatea Babilonului lui Enghidu, cărțile care duc la confirmarea (și nu la fundamentarea) parcursului sunt cele numite generic Biblia.

Pe de altă parte, această raportare atipică la mit e probabil unul dintre indicatorii cei mai importanți ai despărțirii lui Laurențiu-Ciprian de canonul neo-modernist al lui Nichita. Dar recuperarea mitului nu se face (numai) prin ironie și pastișă, așa cum propun generațiile literare succesive, începând cu cea optzecistă, ci și prin rescriere într-un alt orizont paradigmatic. Filonul (neo-)modernist al poeziei lui Laurențiu-Ciprian Tudor traversează straturile generaționiste ale literaturii autohtone, inclusiv permafrostul douămiist și depozitele recente fără orizonturi distincte, spre a se oferi drept potențial reper în reașezările literaturii. Într-un peisaj înghețat al poeziei incoerente, decupate de mit și sărăcite de mijloace artistice, lipsite de vibrație și nedeschizătoare de drum, răsare acest poem al fiecăruia, *Jurnal de cuplu*, în fond o epopee a căutărilor în interacțiunea imediată. Poem de dimensiuni mari, alcătuit din 12 cânturi (fragmente) plus cântul (fragmentul) care anunță oferta de treizeci de arginți, *Jurnalul de cuplu* se relevă ca epopee a faptelor ero(t)ice din orizontul conjugal. Erotismul este tumultuos, vibrant, acaparator, dar *Jurnalul de cuplu* rămâne o pseudoepopee care se închide în cerc (în inelul care leagă cuplul) promițând evadarea. De altfel, constat în ultimii ani o revenire la cântecul ero(t)ic al epopeii, inclusiv în literatura română, iar prin aceasta o revenire, fie și ironică, la fundamente, întemeieri, remitizare.

Laurențiu-Ciprian Tudor se întoarce prin *Jurnal de cuplu* în sfera abstractă a valorilor poetice clasice, resuscitând eul liric într-o pseudoderulare epică (în cazul său, abordarea ironică privește mai degrabă epopeea în sine, statutul și posibilitățile sale întemeietoare decât reîntemeierea, demitizarea spre remitizare), reinventând (sau recontextualizând) confesiunea lirică, repoziționând poezia ca facere (prin acele cuvinte încărcate de forță ilocuționară, acele *doings* din filosofia limbajului la J.L. Austin) în facere continuă. Propriei experiențe îi adaugă o dimensiune mitică, într-o mitologie nouă (iscată fără nevoia acută a postmodernilor de „dezvrăjire"), a cuplului, care facilitează accesul nu doar la înțelesuri, ci și la trăirea poetică, la căutarea umanității în profunzimea ei poetică.

Laurențiu-Ciprian Tudor invită la o călătorie a facerii și desfacerii, la un parcurs fără capăt pe banda cu o singură față (a cuplului) și o singură margine (evadarea extraconjugală rememorată, așa-zis eroică, coborâtă din vremuri ancestrale), având proprietatea de a fi neorientabilă și purtând numele matematicianului german August Ferdinand Möbius. Aparent e o călătorie fără sorți de izbândă în redarea vieții derulându-se spre izvoare, în condițiile în care interioritatea și exterioritatea conviețuirii se schimbă aparent. În această călătorie pe aceeași suprafață topologică, sinele își devine sieși exterior, rămânând și interior deopotrivă. Eul liric nu are decât șansa raportării la sinele mai larg – întreaga bandă a alergărilor dinspre sine spre sine – care este familia. Or, pe aceeași bandă rămânând, cu iluzia desprinderii, se resimte în egală măsură și căldura trupului femeii, și vibrația violoncelului sub arcuș. ■

Georges Mazilu — *L'homme sur l'étagère* (1998), acrilic pe pânză

„poezia nu se scrie sub anestezie”

Irina Lazăr

Nicoleta Crăete
femeia cu trupul de ceară
Cluj-Napoca, Editura Grinta, 2019

Cartea de debut a Nicoletei Crăete, *femeia cu trupul de ceară*1, concentrează în sine o cantitate considerabilă de vise „neprelucrate”, un fel de noduri ale subconștientului care se întretaie, dând naștere unor imagini ce revin periodic în poeme, sub forma unor semne, simboluri, metafore adânc interiorizate. Cu alte cuvinte, o poezie a oniricului asumat. Volumul se deschide cu un poem – *eu nu sunt aici* – ce trimite spre moarte, dar și spre un refuz explicit al lumii conștiente. Nicoleta Crăete se autodefinește astfel ca o adeptă a lumii de dincolo, susținută, iată, doar de *cartea* „lipită de frunte”: „eu nu am mai deschis ușa de zile întregi/ am acoperit toate oglinzile din casă cu mâna/ și mi-am lipit pe frunte o carte/ care să mă împiedice să cad”.

Autodefinirea în acest sens este completată prin poezii în care lipsa de corporalitate este vădită fiind înlocuită de imagini ale pământului, ale semințelor, dar ale unor semințe ce duc spre conturarea unor esențe, sâmburi ai altor vise: „aerul refuză să intre prin zidurile astea/ ia un cuțit și descojește-te de umbre/ ca și cum dimineața/ ți-ai arunca de peste ochi vălul/ când te privești în prima oglindă/ și taci/ omule” (*sâmburele*, p. 13).

Poeziile se succed fără literă mare și fără punct final, asemenea unui monolog sau a unei transe. O altă trăsătură adiacentă acestui univers oniric este absurdul, un absurd prezent, de asemenea, doar în lumea viselor, a subconștientului, pe tărâmul în care totul este posibil. Poeta își permite astfel, folosind absurdul ca instrument, să spună niște lucruri amare – legăturile între oameni sunt stranii și lipsite de consistență, durerea este omniprezentă, absența este un refugiu din fața nepăsării, a răcelii și indiferenței. Dragostea este vecină cu trauma – de remarcat abundența termenilor ce țin de o lume a spitalelor: perfuzii, anestezie, forceps etc. –, iar prezența masculină este însoțită de cea a unui cuțit ori a unui obiect ascuțit: „mereu văd câte un bărbat la capătul celălalt al patului meu/ cu ochii de un albastru decolorat/ în care citesc/ cum bărbatul urcă zilnic 11 trepte/ în urma mea/ la a 11-a se oprește mereu/ mă privește mirat/ eu îi zâmbesc/ cuțitul cu mâner albastru din mâna lui stângă/ în a cărui lamă citesc/ cum bărbatul locuiește la capătul celălalt al patului meu/ și mă ține de mână (*bărbatul de la capătul celălalt*, p. 52).

Asemănător stilului folosit în descântece, tonul poeziilor este hieratic, ducând spre sonoritățile unor incantații. Acest lucru întărește impresia unei intenții și a unui drum spre o altă lume, a unui invers, construit subtil și pe baza deselor opoziții alb-negru: „din siguranță nu se naște nimic/ doar o ușă în negru/ arsă poate de un piroman/ în alb” (*cum să ucizi bucuria*, p. 6) sau „ai bătut ușor cu degetul/ în apa neagră/ o pasăre albă/ dormea” (*tușe*, p. 20) sau „*în jurul mesei* albe plutea o mulțime care nu credea/ ea doar împărțea pâinea muritorilor/ cu limbile tăiate zburând înapoi/ câteva voci îmbrăcate în negru expuneau o religie” (*tablou cu masă*, p. 25).

În această alternanță alb-negru, feminin-masculin, uitare-prezență (pentru că absența este o constantă, ca și cum poeziile s-ar scrie singure, la lumina lumânării și cu oglinzile acoperite) o găsim pe Nicoleta Crăete, făcând aceleași gesturi, desenând din umbre o poveste ce se cere descifrată: „era o poveste a unei femei cu trupul de ceară/ și tristă și interminabilă/ strigătele ei se rostogoleau prin sângele meu/ ca niște bile grele pe scări se loveau între ele/ aș fi putut să o văd/ proiectată pe peretele din fața mea” (*femeia cu trupul de ceară*, p. 65).

Georges Mazilu *Femme au corsage tressé* (2016), acrilic pe pânză, 41 x 33 cm

Trecând în revistă aceste constatări, poezia Nicoletei Crăete ar putea fi definită drept minimalistă, orientată spre o căutare a sinelui și spre niște sensuri absconse. De remarcat este și prezența și recurența unor termeni religioși: crucea, dumnezeu, „omul nou răstignit” etc. Aș mai adăuga că în cuprinsul cărții nu există propriu-zis poeme de dragoste sau erotice, ci mai degrabă poeme de continuă regăsire și de interpretare, de extindere a subconștientului în conștient prin repetarea unor termeni și a unor metafore. Finalul poemului ce încheie cartea cuprinde în sine însă o incandescență a stărilor: „țipetele de durere nu sunt toate la fel,/ iar poezia nu se scrie sub anestezie”.

Notă
1 Premiul la secțiunea „Manuscris” la Festivalul Internațional de Poezie de la Sighetu Marmației, 2018.

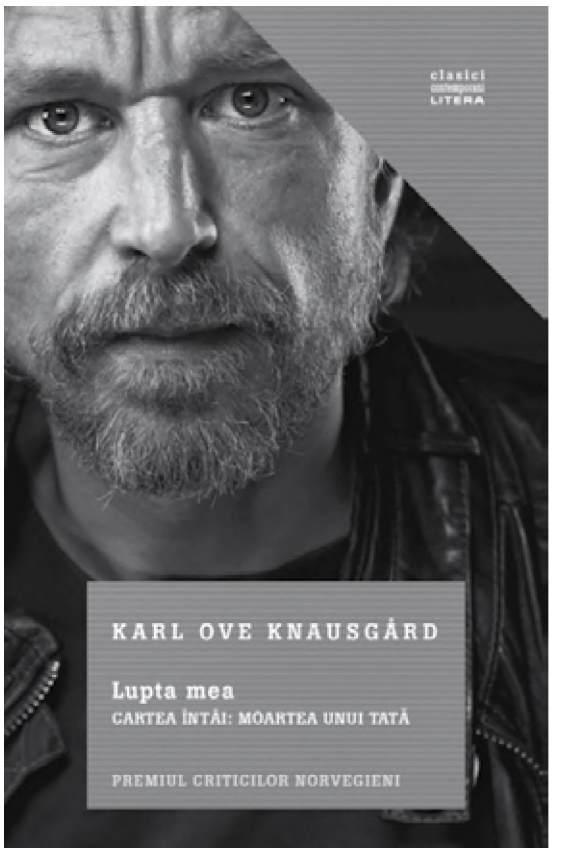
■

Vizitați site-ul nostru:
tribuna-magazine.com
• comentarii
• analize
• interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN

Dirty realism norvegian (I)

Ştefan Manasia



N-am îndrăznit multă vreme să plonjez în fluxul biografist din lucrarea lui Karl Ove Knausgård, *Lupta mea*/Min kamp. Proiectat în șase volume, romanul autoficțional al scriitorului norvegian înglobează peste 3000 de pagini. Cu peste 450 000 de exemplare vîndute în propria țară și cu unul în cel puțin fiecare cămin norvegian, romanul a devenit ultrarapid unul dintre fenomenele literare contemporane. Iar autorul, Knausgård, s-a văzut – peste noapte – *star.ficat*.

Portretele sale foto, color sau în sepia, mai înseninate sau încruntate, privesc de pe copertele celor șase volume, ademenindu-te asemenea unui icon punk-rock de pe coperta unei casete audio (din copilăria *predigitală* a prozatorului norveg: născut în 1970, pe insula Tromøya, Knausgård aparține, cred, ultimei generații de copii *analogici* din țara sa). De altfel, în paginile celor patru romane din serie deja citite de mine, muzica ocupă un loc central. Undergroundul muzical britanic, american ori scandinav este evocat obsedant, alături de trupe legendare, mainstream, ca Beatles sau Led Zeppelin.

Pe urmele unui Michel Houellebecq, Knausgård etichetează și consemnează meticulos *brandurile* (fie produse comerciale, fie produse culturale). Cu destul cinism față de propria persoană, autoironic, norvegul ar putea fi apropiat, stilistic, de francez – chiar dacă nu strălucește în folosirea imprecației și umorului negru, a speculației tehnologice și pamfletului asemenea autorului *Particulelor elementare*. Memorialul romanesc al familiei Knausgård și al rețelei sociale în care e prinsă aceasta va fi tributar, în mod decisiv, lui Marcel Proust: lungi alunecări în trecutul opalescent, scanări nemiloase ale prezentului care nu se ridică la înălțimea așteptărilor, introspecție și microeseuri încastrate-n fluxul narativ prelucrează, în manieră nordică, formula experimentată deja, cu un secol mai devreme, în În căutarea timpului pierdut. Finețea și hipersenzitivitatea proustiene, elitismul, dandysmul lui Marcel sînt calchiate aici grosolan, fără ca asta să anuleze magia instaurată, încă de la primele rînduri, în *Lupta mea*. Dacă Proust evoluează literar și în viață în mediul sofisticat, rafinat al elitei franceze, Knausgård se naște într-o țară de pescari din nordul auster reformat. Pentru scriitorul scandinav, autoconstrucția e un proces dificil, de anduranță, iar inițierea în arcanele marii literaturi pare a nu se sfîrși o dată cu încheierea studiilor, ci continuă disperat și în anii maturității – aceia care se scurg, cei mai buni, în torsul, în secreția țesutului narativ din *Lupta mea*.

De-aici titlul. Chiar dacă momeala funcționează perfect în cazul cititorilor care au auzit despre deșeul literar și ideologic al lui Adolf Hitler, *Min kamp*-ul knausgårdian e o permanentă luptă cu sine, cu spaimele, eșecurile și traumele personale. O investigare continuă a propriei formule literare, de succes, de viață etc. O diorama a sincerității totale – în fapt, nu vom ști niciodată cît de onest a fost în cele din urmă Karl Ove Knausgård, dar efectul de sinceritate e extrem de puternic în paginile romanului. Fiind construit pe această cale, nu ar fi putut deveni un construct literar postmodern. Grav, ironic, dens, autoconfesiv, aproape religios corpusul narativ e mai aproape de subterana dostoievskiană, de existențialism decît de postmodernism. Iar eticheta *dirty realism*, aplicată de criticii americani prozei lui Richard Ford, autor omagiat oblic în *Lupta mea*, s-ar putea extinde foarte bine și aici: *dirty realism norvegian* = (auto)ficțiune realistă, investigație empirică și deznăjduită a lumii cu organele acelui *common sense* (de care autorul român, bunăoară, se rușinează în deceniile astea), lume recreată, cu orgoliu stăpînit, la scara 1/1.

Hipnotic, conservator, cu un aer – ușor histrionic – de loser adolescent Knausgård a devenit un autor cult și pe modesta piață de carte românească. Editura Litera a scos două ediții din cele șase romane, masive, din seria *Lupta mea*. Iar la sfîrșitul toamnei lui 2019 a lansat primele două volume dintr-un – de data aceasta – cvartet narativ al... Anotimpurilor. Orientîndu-se literar spre trecutul realist, asumîndu-și căderile și fragilitatea, Knausgård ne scoate din butaforia postmodernă și ne injectează, parcă, sînge proaspăt în inimă. Fără rafinamentul erudit proustian, fără sarcasmul fabulos houellebecqian, fără doxa analitică a unor Musil sau Kundera, fără apertura mistică a unor Tolstoi sau Dostoievski, reciclînd pe alocuri directețea unor Hamsun sau Hemingway, Knausgård reușește, totuși, să nu plictisească, să devină el în fiecare din cele șase romane, transformîndu-te, pe nesimțite, într-un voyeur narativ. Și, oricît de brutală ar fi tema propulsată în centrul operei, adicția cititorului crește.

Închei această introducere, citînd din primele pagini ale *Cărții Întîi: Moartea unui tată*, tradusă din limba norvegiană de Ioana-Andreea Mureșan, unde reportajul antropologic, meditația și durerea sînt distilate într-o scriitură acaparantă: „În clipa în care viaț părăsește trupul, el aparține de-acum morții. Lămpile, valizele, covoarele, clanțele, ferestrele. Pămînturile, dîmburile, pîraiele, munții, norii,cerul. Nimic din toate acestea nu ne este străin. Sîntem în permanență înconjurați de obiecte și fenomene care țin de lumea morții. Totuși, puține lucruri ne stîrnesc un disconfort mai mare ca vederea unui om cuprins de ea, cel puțin dacă e să judecăm după eforturile pe care le depunem pentru a nu lăsa cadavrele la vedere. În spitalele mai mari, nu numai că sînt ascunse în încăperi discrete, inaccesibile, dar și căile de acces către ele sînt ferite, cu lifturi și coridoare proprii la subsol, și, chiar dacă ne-am rătăci din întîmplare pe acolo, cadavrele purtate pe rotile sînt întotdeauna acoperite [...]Cadavrele ar putea, de exemplu, să fie transportate,descoperite, pe rotile pe coridoarele spitalului și duse de acolo într-un taxi normal, fără să prezinte vreun risc pentru cineva. Bătrînul care moare în timpul unui spectacol de cinema poate foarte bine să rămînă așezat în scaun pînă cînd se termină filmul și chiar pe durata următoarei proiecții." Instaurînd doliul, ca sursă de introspecție, la începutul *Cărții Întîi*, Knausgård se instalează în text ca un star rock pe scenă, în postura sa favorită: ireverențios, de o sinceritate brutală, fără menajemente pentru pudoarea criticilor și cititorilor. ■

Georges Mazilu

Salomé (1999), acrilic pe pânză, 92 x 73cm

Poeziile din închisoare (Radu Gyr)

Constantin Cubleșan

Un destin tragic, marcat de repetatele și lungile detenții politice, mai ales ultima, în condiții greu de imaginat, a avut Radu Gyr (1905-1975), pe care o istorie literară liberă de comunism l-a definit, cu bună dreptate, ca *poet al închisorilor*. Lirica sa, de profundă vibrație a durerii și umilințelor suferite nu poate fi judecată doar prin prisma legilor estetice întrucât ea reprezintă și ilustrează deplin, un veritabil document, mărturia calvarului demnității umane supusă interdicției de exprimare și manifestare exercitată de regimuri dictatoriale, de orice natură. Patriot, în înțelesul profund al cuvântului, creștin prin vocație, el și-a păstrat cu neînduplecare conștiința și demnitatea menirii sale de luptător. Elocvente în acest sens rămân cuvintele rostite în fața Tribunalului Poporului, la procesul din 1945, când a fost condamnat la 12 ani de detenție grea pentru delicte de ordin politic: „Domnule Președinte, domnilor judecători ai poporului [...] Eu am avut o credință. Și am iubit-o. Dacă aș spune altfel, dacă aș tăgădui-o, dumneavoastră toți ar trebui să mă scuipați în obraz. Indiferent dacă această credință a mea apare, astăzi, bună sau rea, întemeiată sau greșită, ea a fost pentru mine o credință adevărată. I-am dăruit sufletul meu, i-am închinat fruntea mea. Cu atât mai intens sufăr azi, când o văd însângerată de moarte".

Născut la Câmpulung, într-o familie de intelectuali, cu descendențe aromâne și ardelenești, Radu Șt. Demetrescu, pe adevăratul său nume, urmează Liceul „Carol I" la Craiova, când și semnează primele poezii. Frecventează cercurile literare din Bănie (cel condus de Elena Farago ș.a.), dar un rol important în formarea personalității sale artistice și mai ales a opțiunilor militante îl au grupările de la „Năzuința" și „Flamura", care cultivau un neotradiționalism, având la temelie concepțiile filosofice ale lui Simion Mehedinți. Urmează Facultatea de Litere și Filozofie a Universității din București, după absolvirea căreia ocupă un loc de conferențiar la catedra lui Mihail Dragomirescu, pe care îl considera drept maestru formator intelectual al său. Debutează editorial în 1924 cu volumul de versuri *Liniști de schituri*, din care nu va reține mai târziu decât puține poeme. Cu volumul *Plânge Stâmbă-Lemne* (1927) și apoi cu *Cerbul de lumină* (1928), își impune originalitatea discursul liric, fiind recompensat cu Premiul Societății Scriitorilor Romîni.

Se dovedește a fi un scriitor prolific, publicând articole, piese de teatru, traduceri și mai cu seamă poezii, de factură clasică (se ilustrează ca un cultivator al sonetului și în general al formelor poetice fixe) dar având un verb avântat și un timbru ce-l recomandă pentru poezia imnică. Se angajează de timpuriu în mișcarea legionară, în care vedea năzuința sublimă a generației sale pentru un ideal și o cauză sfântă de propășire națională. Pentru manifestările publice în această direcție, este arestat în 1933 și trimis în lagărul de la Miercurea Ciuc, unde se regăsește alături de Nae Ionescu, Mihail Polihroniade, Mircea Eliade ș.a.

Tonul poemelor este penetrant și mobilizator, Radu Gyr scriind câteva *imnuri*, texte fundamentale pentru angajamentul de luptă legionar: *Sfânta tinerețe legionară* (considerat a fi imnul neoficial al Mișcării), *Imnul muncitorilor legionari*, imnul *Moța și Marin* etc. În timpul rebeliunii legionare din 1941 este din nou arestat și condamnat, alături de alți 85 de „camarazi", la doisprezece ani de detenție, pedeapsa fiindu-i modificată curând pentru a fi trimis pe frontul de Răsărit, unde este rănit grav în 1942. Revenit la viața civilă, activează ca ziarist însă imediat după 23 august 1944 este epurat din presă, deopotrivă din învățământul superior, și judecat în procesul unui „lot de criminali de război", fiind condamnat la alți doisprezece ani de detenție. Este eliberat în 1955 însă în 1958 este din nou arestat pentru poezia *manifest Ridică-te Gheorghe, ridică-te Ioane*, considerată a fi o veritabilă instigare contra regimului democrat-popular, tribunalul condamnându-l la detenție pe viață. Poemul are vigoarea chemării la luptă, care nu s-a mai regăsit la intensitatea aceasta, în poezia românească contemporană, de la poemul *1907* al lui George Coșbuc; un patetic strigăt de revoltă: „Nu pentru-o lopată de rumenă pâine,/ nu pentru pătule, nu pentru pogoane,/ ci pentru văzduhul tău liber de mâine,/ ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane!// Pentru sângele neamului tău curs prin șanțuri,/ pentru cântecul tău țintuit în piroane,/ pentru lacrima soarelui tău pus în lanțuri,/ ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane!// Nu pentru mânia scrâșnită-n măsele,/ ci ca să aduni chiuind pe tăpșane/ o claie de zări și-o căciulă de stele,/ ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane!// Așa,

Georges Mazilu *Le gardien* (2015), acrilic pe pânză, 41 x 24 cm

Radu Gyr

ca să bei libertatea din ciuturi/ și-n ea să te-afunzi ca un cerb în bulboane/ și zarzării ei peste tine să-i scuturi,/ ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane!// Și ca să pui tot sărutul fierbinte pe praguri,/ pe prispe, pe uși, pe icoane,/ pe toate ce slobode-ți ies înainte,/ ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane!// Ridică-te, Gheorghe, pe lanțuri, pe funii!/ Ridică-te, Ioane, pe sfinte ciolane!/ Și sus, spre lumina din urmă-a furtunii,/ ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane!"

Spațiul carceral devine de-acum, pentru deținutul-poet Radu Gyr, lumea proprie, universul („micul nostru cosmos dintre ziduri") în care trebuie să-și târască, în lanțuri, existența (doi ani, în închisoarea Aiudului a purtat lanțuri la picioare): „Vă privesc prinse zdravăn de glezne cu nituri,/ fac un pas, vă aud zornăind fierăria./ Crâncen mă simt priponit de granituri,/ așa m-a legat de ea veșnicia.// Mă culc, mă ridic, sun din carne, din oase,/ pâinea mea sună, apa mea sună, somnul meu sună./ Parcă întreg sunt făcut din fier și furtună,/ pe nicolavă și subt baroase" (*Lanțuri*).

Poezia scrisă în tainițele celulei („Scrise pe câte un crâmpei de geam, pe o plăcuță de lemn prețuită ca un tezaur, sau pe curelele pantalonilor, peste care se aplica cu studiată pricepere un strat de săpun, poeziile bardului craiovean au fost memorate de mii de osândiți și purtate ca o flacără olimpică din pușcărie în pușcărie. Poeziile lui erau vânate cu precădere. Nu exista vreo arestare, în care victima să nu fie întrebată de călăi: «Unde ai ascuns poeziile lui Radu Gyr? Și câte poezii ai învățat de la el?»" – Gheorghe Penciu, *Candidați pentru eternitate*, Editura Cartier, București, 1997), are vibrația strigătului de durere, emoția asumării depline a condiției dezumanizante pe care o trăia, zi de zi („veșnicia, celula și eu"), fără speranța izbăvirii.

Toate elementele sordide ale penitenciarului devin motive poetice, evocate cu un soi de cinism al neputinței („Dragi prieteni de singurătate,/ când celula cu beznă se-ncarcă,/ ploșnița soră, guzgane cumnate,/ mătușă libarcă.// Și voi, lighioane surate,/ păianjeni, păduchi și gândaci,/ numai voi, din pereții posaci,/ călcați cu inimi de frate/ prin orele mele înveninate" – *Cumetri de singurătate*[1]), căci opresiunea acestei existențialități obscure de la periferia imundă a societății constituie acum pentru poet, ca și pentru atâția, deopotrivă, alți deținuți politici, realitatea brută și brutală a ființării depersonalizate: „Cine sunt? Cum mă cheamă pe mine?/ Aici nu mă strigă nimeni pe nume" (*Identitate*) sau: „281. Numărul celulei mele./ Numărul hainei vărgate./ Numărul cheii turbate/ intrând în lacăt, scrâșnind din măsele,/ rontăind ciolanele mele/ și oasele Veciei uscate" (*281*)". Trăirile durerilor fizice, ale neajunsurilor de căldură și hrană („Mi-e frig, mi-e frig, – vreau

să urlu, să zbier,/ cu țipăt metalic de fierăstraie./ Țipătu-nțepenește în ger,/ ca o momâine de paie" – *Frig*, sau: „Și eu iau terciul, printre dreve,/ și-n ochi îmi ard aceleași lame.../ Lihnirea asta din ce ev e?/ De câte mii de ani mi-e foame?" – *Program zilnic*), devin laitmotive ale unei poezii dramatice, de o sinceritate (autenticitate) cutremurătoare. Și totuși, efuziunile lirice nu lipsesc acestuia, el raportându-se mereu, cu anume candoare dureroasă, la o lume, alta, oarecum ireală, rămasă dincolo de zăbrelele închisorii: „Toamna, în temniță, n-o vedem niciodată,/ o pipăim ca infirmii, o mirosim ca dulăii.../ O, de-ar intra printre gratii, o frunză incendiată,/ i-am duce la buze pâlpăirea văpăii" (*Toamna în temniță*). Cu nostalgie resemnată își evocă părinții („Maică, măicuță albă, măicuță bună,/ când îmi coseai, surâzând, azur și pieptare,/ ghiceai tu zilele mele cu gheare? [...] Tăicuțule, taică/ feciorul tău se zbate ca o lupoaică,/ se zvârcolește și urlă în cușcă,/ și zgârie drugii și-i mușcă [...] Jeliți-mă, maică și tată" – *Zodie*), de Crăciun cântă colindul: „Hai cu colindul, cu plugușorul.../ Să geamă buhaiul cu dorul,/ jalea trostească din bice de foc,/ grâul stelelor s-aducă noroc [...] Din celule, ca din racle,/ Doamne, Îți cerșim șperacle,/ clești și scule, să trosnească/ ocna ca o iască/ să-i pleznească fiarele,/ să crape zăvoarele,/ lacătul să sară,/ să iasă hoții afară [...] Hai și noi cu sorcova,/ pe sub cer, pe undeva,/ Doamne, pe la ușa ta" (*Colind*); prezența la vorbitor e dureroasă, lipsită de bucurie: „M-au scos din celulă-ntr-o duminică, tată.../ Oftând veniseși la vorbitor./ Temnița stâmbă juca în jurul meu, beată,/ și-n piept ningea cu fulgi de cocor" (*Vorbitor*); plimbarea ritualică în perimetrul unei curți înfrigurate dintre betoanele penitenciare („Din moartea noastră-nchisă în milenii/ ne scot în curtea hâdă gardienii./ Cu ochii goi și stinși de suferință/ ne învârtim într-o circumferință// Călcând absenți – mecanice cadențe –/ făcând maneju-acestei penitențe,/ reglementar, sub cerul ca o zdreanță/ pășim toți, unul după altul la distanță" – *Plimbare în cerc*) ș.a.

E o poezie izvorâtă din emoția trăirii la limită a fiecărui moment al detenției, moment ce devine astfel, în vibrația sa emoțional-lirică, un veritabil eveniment tragic, memorabil, al propriei vieți damnate. Pentru că, Radu Gyr nu face confesiuni versificate într-o retorică propagandistică, ci își *cântă aleanul*, își etalează în vers sufletul înnegurat, devenind, în menirea sa, un veritabil poet al existenței întunecate din străfundurile becisnice ale pământului, de unde nu se poate evada decât prin fantastice iluzionări ale unei halucinante libertăți închipuite, metaforice, alegorice, pe aripi de baladă: „În fiecare noapte, din spații lichide,/ la ușa celulei oprește, gemând, o cotigă./ Din ea se dă jos o umbră cu glugă:/ – Sunt Amintirea, deschide [...] În fiece noapte, la gratii de fier,/ vine Tristețea și lung își întinde,/ spre mine, rânjind, zbilțul ei de hingher,/ și-n zbilțu-i nemernic mă prinde [...] Și-n fiece noapte-n celula cu febre,/ tunând, uruind, pe vinete șine,/ ți-aud, Deznădejde, venind peste mine/ trenul tău negru,-ncărcat cu tenebre.// Vagoanele-ți duduie, grele, prin noaptea de-asfalt,/ și eu te aștept, Deznădejde, la cantoane de jale,/ și-n fiece noapte, c-un țipăt înalt,/ hoitul meu blestemat îl arunc subt roțile tale..." (*În fiece noapte*).

Deznădejdea dublată de smerenia cu care își îndreaptă gândul spre Mântuitorul, pe care îl așteaptă (la fel cu toți cei întemnițați, de-o seamă), ca pe o izbăvire din suferință, dau liricii acestuia o anume religiozitate, exprimată cu patosul unei revelații a prezenței cristice în suferința umană: „Az-noapte Iisus mi-a intrat în celulă./ O, ce trist, ce înalt era Christ!/ Luna-a intrat după El în celulă/ Și-L făcea mai înalt și mai trist.// Mâinile Lui păreau crini pe morminte,/ ochii adânci ca niște păduri./ Luna-L spoia cu argint pe veșminte,/ argintându-I pe mâini vechi spărturi.// M-am ridicat de sub pătura sură:/ – Doamne, de unde vii? Din ce veac?/ Iisus a dus lin un deget la gură/ și mi-a făcut semn să tac...// A stat lângă mine pe rogojină:/ – Pune-Mi pe răni mâna ta./ Pe glezne-avea umbre de răni și rugină,/ parcă purtase lanțuri, cândva...// Oftând, Și-a întins trudnicele oase/ pe rogojina mea cu libărci./ Prin somn, lumina, iar zăbrelele groase/ lungeau pe zăpada Lui vărgi.// Părea celula munte, părea căpățână,/ și mișcau păduchi și guzgani./ Simțeam cum îmi cade tâmpla pe mână,/ și am dormit o mie de ani...// Când m-am trezit din grozava genună,/ miroseau paiele a trandafiri./ Eram în celulă și era lună,/ numai Iisus nu era nicăiri.../ Am întins brațele. Nimeni, tăcere./ Am întrebat zidul. Nici un răspuns./ Doar razele reci ascuțite-n unghere,/ cu sulița lor m-au împuns.// – Unde ești, Doamne? – am urlat la zăbrele./ Din lună venea fum de cățui./ M-am pipăit, și pe mâinile mele/ am găsit urmele cuielor Lui..." (*Azi noapte, Iisus...*).

Poezie autentică, a trăirilor în tenebrele închisorilor comuniste, lirica lui Radu Gyr, de o profundă religiozitate a asumării destinului damnat, se înscrie ca o pagină de vibrantă emoție umană pe coordonata majoră a literaturii române ce ilustrează tragismul deceniilor de umilință și dezumanizare provocată de un regim abrutizant, dictatorial, devenind astfel simbol al repetării suferințelor Christice, preluate în alte condiții și în altă execuție, de către fiecare dintre deținuții politici ai secolului.

Note

1 Citatele se fac după volumul Radu Gyr, *Sângele temniței * Balade*. Volum îngrijit de Simona Popa, fiica poetului. Editura Marineasa, Timișoara, 1992.

■

Futurismul literar și futurismul politic

Dumitru Radu Popescu

Pe Nicolae Iliescu și pe George Cușnarencu i-am cunoscut înainte de a schimba o vorbă cu ei, înainte de a da mâna cu ei; Ovid S. Crohmălniceanu, mergând pe o stradă din București spre Uniunea Scriitorilor, mi-a vorbit despre doi tineri talentați. În București încă nu le venise rândul să... Cum să nu-l cred eu pe Crohmălniceanu?! I-am spus să le spună junilor să-mi trimită... Mi-au trimis! I-am citit! Crohul – cum îi ziceau ei profesorului lor – avea dreptate! Erau chiar foarte talentați... I-am publicat în *Tribuna* imediat... Nu puteam să uit cuvintele lui A.E. Baconski: în tinerii talentați trebuie să ai o mare încredere!

Iliescu, încă din junețe, a cunoscut multe dintre tainele artelor moderne... Ca orice tânăr, n-a fugit de ele. Dar, cu timpul, scrisul său s-a adâncit; biografia domniei sale a început să prindă putere, în scris, desigur, nu pe plan de politică literară...

Sunt tentat să spun două vorbe despre Lenin și Tristan Tzara: ei jucau multe partide de șah împreună; unele erau partide rapide. Nu știu dacă toate revoluțiile pleacă de la secretele meciurilor de șah-mat. Oricum, futurismul literar

Nicolae Iliescu

George Cușnarencu

și futurismul politic parcă au urmărit ceva asemănare cu încercarea unor bărbați de a schimba geografia literară și politică a lumii... O, da, să nu uităm Istoria! Hm! Dar vibrațiile prezentului se cam ofilesc în trecerea anilor precum frunzele pomilor, poftim! Și futurismul politico-literar, poftim, se mai codește. Rămân din ce în ce mai multe semne de vitalitate, de profunzime, de uitare: piramidele egiptenilor, călătoriile peste mări și țări ale odiseicilor, tragediile și iluminările biblice, infernul discutabil al numitului Hamlet, nebunia fericită a Ofeliei, crimele care au scos din tiparele Danemarcei blestemele și uitările! Iar futurismele se cam desumflă în pas alergător.

Astăzi, Nicolae Iliescu se uită în el însuși mai atent și vede mult mai adânc geografia și scrânteala danubiano-pontică! Crohul nu s-a înșelat: Iliescu și Cușnarencu sunt două nume împlinite!

Otopeni, joi, înainte de Crăciun, 2019

■

Poemele din decembrie

George Mihalcea (1954-2020)

La începutul acestui an, practic chiar în a doua zi, după ce pe o rețea de socializare adresase prietenilor urările sale de an nou, poetul George Mihalcea, un apropiat al *Tribunei*, a plecat să-și scrie versurile în cer. Născut pe 13 martie 1954 la Buzău, a urmat o carieră militară, debutând literar în 1972, în *Revista Tomis*. Din anul 1991 a fost realizator de emisiuni militare la radio și televiziune, iar din 1998 a optat pentru o carieră civilă, ocupând funcțiile de editor coordonator în *departamentul Știri* al *Antenei 1* și redactor șef în *departamentul Știri* la *Tele7 abc*. Începând cu 2002 a fost, pentru câțiva ani, realizator de emisiuni la postul *B1 tv*. A publicat numeroase cronici, eseuri, proză și poezie în reviste literare și de cultură. Este autorul mai multor filme documentare și eseuri cinematografice și a avut mai multe misiuni jurnalistice în străinătate, printre care și aceea de corespondent de război în Bosnia-Herțegovina (1997). În timpul vieții a publicat multe cărți, doar în ultimul an de viață, în 2019, i-au apărut trei volume de versuri, fiind, de asemenea, inclus în mai multe antologii. De-a lungul anilor, activitatea sa culturală a fost răsplătită cu numeroase premii și distincții. Poemele din acest grupaj au fost scrise în ultima sa lună de viață, respectiv luna decembrie 2019, și postate de către George Mihalcea imediat, pe contul pe care-l deținea pe rețeaua de socializare, poetul având obiceiul să comunice astfel, aproape în fiecare zi, cu cititorii săi. (A.B.)

Inscripție pe o veche metopă

nu încercați să vă faceți
leagăne de negură
din zdrențele anilor
care s-au dus

nu ascultați
încremenirea de semne
de sub blândele ape
pe unde mai înoată
niște femei cu mâini albastre
ca și când cea mai adâncă tăcere
le-ar fi devenit casă

nu mai cântați
nici măcar una
dintre poveștile
care vă dorm
prin memorie
ci inventați altele
unde să vă ascundeți
de fiara hămesită
a drumului
către marile vămi
spre niciunde

dar asupra de toate
nu vă mai lăsați îngerii
să umble în libertate
căci există riscul
să fie prinși asupra faptului
de a vă dărui bucuria
strict interzisă
de profeții mincinoși
ai acestui veac
fără identitate

Tomis, 31 Decembrie 2019

Privirea Sfântului Ștefan

tăcerea urla înspre mine
cu șaptezeci de guri
și încă șapte

m-am întrebat unde sunt
în ce veac
iar buzele mele uscate
încercau să îngaime
o rugă de leac

de sub pietrele care-l zdrobiseră
Sfântul mă privea liniștit
nu fi trist părea că îmi spune
chiar și tu poți fi izbăvit
ochii mei s-au făcut atunci
două talgere de lumină sfioasă
și peste ei răpăia ca o grindină dulce
sângele Lui tăind spaima
în mii și mii de bucăți
neputincioase

Tomis, 27 Decembrie 2019

Spiritul Crăciunului

prin orașul meu
de la marginea unei țări foarte triste
nu mai colindă copii cu fețe de îngeri
ci niște saltimbanci urduroși
puțind a trăscău
în preajma cărora
trebuie să fii foarte atent
la buzunare

spiritul Crăciunului
ce-o mai fi și ăla
e personajul multimedia la modă
căci pe toate canalele de ștergere
a memoriei colective
vibrează doar îndemnuri
la marea crăpelniță
plus sfaturi de genul
„donează și tu ceva
pentru ca amărâții
să aibă o masă caldă”

Iisus Hristos și nașterea Lui
au devenit elemente secundare
în albul murdar al acestui peisaj
deasupra căruia miroase
din ce în ce mai tare
a țipete de păsări bolnave

încotro s-o mai luăm
Doamne al meu
mai întreb câteodată
exilat cum sunt de o viață
într-un veac dispărut
din calendare

București, 20 Decembrie 2019

Cântec pentru fratele cel dus

mai greu ca subpământul
din ierni cu dinți de fier
ne mistuie mirarea
orbecăind prin ger
doar eu cu tine frate
mai știm că-n zi de Luni
miroase-a legănare
și-a glas de îngeri buni

o cum se-nfige-n noapte
precum un greu cuțit
un fum de nefiire
și de nicicând mințit

copac cu frunza rară
gemând pe sub ninsori
pe care câteodată
mai vii să le măsori

cu greutatea șoaptei
de sânge preschimbat
în vifor de lumină
prin veacul blestemat

cum se izbesc cocorii
cu frunțile de cer
și plâng colindătorii
o Doamne lerui-ler

ce de păduri încinse
cu șuier de securi
se nasc de prin cenușa
ascunselor scripturi

câte lumini de reazem
pe cruci de aer lin
și câtă dezmierdare
din plinul cel mai plin
de liberă uimire
că încă suntem vii
și că sub stele fixe
ni se mai nasc copii

iar când din toate astea
rămâne doar un drum
călcăm în doi pe moartea
ce se preface-n scrum

București, 8 Decembrie 2019

Groapa comună a timpului

visul de noapte
pasăre lepădată
de zborul promis

preatârziul din nori
năvălește peste orașul
în care nebunii țin cuvântări
despre necesitatea stocării
de cenușă rezultată
din arderea pe rug
a tuturor cărților scrise
în limba interzisă
a păpușilor de ceară

privirea mea trece grăbită
prin pletele femeilor
care dansează abulic
cu umbre de bărbați rătăcite
pe străzi cu nume uitate
ce se prăbușesc rând pe rând
în groapa comună a timpului
putrezit în memoria noastră

Tomis, 1/2 Decembrie 2019

■

Eminescu, ziarist politic

Adrian Dinu Rachieru

Sub acest titlu, în seria *Eminesciana* a editurii *Junimea* (2018), Cassian Maria Spiridon adună editorialele tipărite, între 2010-2017, în *Convorbiri literare*, revistă pe care o păstorește din 1995, pornind de la observația, întemeiată, că acele „chestiuni cu caracter politic au cea mai mare pondere" în producția jurnalistică a poetului național. Dealtminteri, reamintim, tot Cassian Maria Spiridon tipărea, în 2008, la *Timpul*, volumul *Cpere politice*, organizat pe „mari tematici", tras într-o ediție integrală trei ani mai târziu. Încât, stăpânind suveran materia, ne propune acum un survol, dezbătând, cu multiple conexiuni, o problematică variată. Fie discutând mari cărți, precum cea a Svetlanei Paleologu-Matta (cam „eclectică", zice) despre „abisul ontologic", examinat în context european, chiar „dincolo de Heidegger", fie invocând *visul nicasian*, angajând bătălia pentru facsimilarea Caietelor, aducând în atenție *Raportul* adresat președintelui Uniunii Scriitorilor (4 iulie 1969), filosoful fiind convins că acea „întâlnire răscolitoare" cu universul manuscriselor (Eminescu devenind „o prezență fizică") va trezi „recunoștința generațiilor viitoare". Afirmație care, lui C.M. Spiridon, îi prilejuiește comentarii amare, cercetând deculturalizarea epocii postdecembriste.

Gazetarul Eminescu, în articolele încredințate foii conservatoare *Timpul*, examina, foarte informat, relația cultură / civilizație (ca „sumă de cercuri"), înțelegând cosmopolitismul ca „simulațiune", soarta limbii și a culturii naționale, interesat – ca revizor școlar – de instrucția tinerimii. Combătând vehement „panglicarii de vorbe" și pledând convingător pentru „ierarhia meritului". Când analizează politica guvernului, surprinde – la lectura de azi – prin acuitatea și actualitatea observațiilor. Are, desigur, păreri economice (vezi, de pildă, „vampirismul"), crede în monarhia constituțională și respinge patriotismul „de porunceală". Se pronunță, în repetate împrejurări, asupra Transilvaniei, Bucovinei și Dobrogei, asupra *României de est*, refuzând net și argumentat „patronajul special" al Rusiei. Vrea, desigur, *o viață de stat naturală*.

Gazetăria eminesciană, constată C.M. Spiridon, acoperă o perioadă „neașezată", vădind „frapante similitudini" cu epoca noastră. Motiv de a insista, într-o demonstrație strânsă, asupra parlamentarismului, notând că, în optica eminesciană, relația dintre muncă și socialism trebuie clădită pe merit. În fine, nu putea ocoli chestiunile literare (tema Zburătorului, „poetul religios", cum se străduiseră gândiriștii a-l acredita și, îndeosebi, colaborarea lui Eminescu la *Convorbiri literare*). Semnalăm că C.M. Spiridon tipărise recent chiar „povestea unei reviste" (Editura MLR, 2019), cel dintâi număr al *Convorbirilor*, apărut la 1 martie 1867, fiind trimis „în toate părțile", cum ne încredințează Iacob Negruzzi. Depănând o istorie veche, dar și cea recentă, vestind, în ianuarie 1996, „un alt început", actualul director al revistei ieșene subliniază că relația lui Eminescu cu respectiva „foaie" a fost una de „incontestabilă continuitate", prin care s-a impus ca mare poet, definind esențial literatura română.

Evident, nu se cade să nedreptățim gazetarul, mai ales că problema *dualismului eminescian* întreține, se știe, o lungă gâlceavă. Admirat sau contestat, considerat un reper intangibil sau, dimpotrivă, un scriitor alternativ, expirat, Eminescu trebuie citit din perspectivă holistă, îmbrățișând – deopotrivă – lirica și jurnalistica sa. Or, tocmai *dualismul eminescian* întreține vrajba. Considerată „o eroare", gazetăria a fost repudiată de unii, exploatată, amputată și deformată (dogmatizată) de alții, deși Eminescu – un spirit inflexibil, netranzacțional – nu a fost un îngust doctrinar de partid. El trebuie citit, însă, în rama epocii.

Așadar, *asumarea eminescianismului*, captându-i „vocile", vădind organicismul viziunii (ca tematică identitară) devine un imperativ, urmărind, în timp, și *devenirea* sa prin efectele catalitice și metamorfoza canonului eminescian, în siajul căruia a crescut literatura română. Verificând, tocmai „rezistența" celulei românești, angajând, ca perpetuă *provocare*, destinul culturii noastre. Iar lumea românească, cu ipocriziile ei, în agitație haotică, măcinându-și energiile în eterna ciondăneală politică, întârzie *asimilarea lui Eminescu*. Despre El, spunea Tudor Arghezi, ar trebui să vorbim „mai des și cât mai des", cu dorința de a-l avea mereu în preajmă. Or, sub flamura revizuirilor, demistificatorii, „sătui de Eminescu", foiesc, întreținând – au pretenția – o „operă sanitară", denunțând obsesia specificului național, autohtonismul exacerbat, chiar formula „suspectă", „ilegitimă" de poet național într-o vreme a *destructurărilor*. Cel care, pentru Noica, era „o lume", devine – pentru alții – un mit împovărător, un terorist „urât de elevi", băgat „pe gât", chiar o sursă a răului românesc prin *protolegionarism*, în ochii lui I. Negoițescu. Interesat de *anatomia răului politic*, până și Adrian-Paul Iliescu, pornind de la ipoteza (corectă!) că „în Eminescu există mai mulți Eminescu, toți adevărați", îmbrățișează teza disjuncției, vorbind despre „lărgimea spirituală" a poetului în *simbioză*, însă, cu „îngustimea morală" a publicistului visceral, atins de „orbire maniacală"!

Antiteza, observa Mihail Dragomirescu (e drept, pornind de la o lămuritoare sugestie eminesciană), ar defini personalitatea marelui poet și gazetar. În timp, îndemnul de a dezvălui coerența interioară a operei sale prin armonizarea fragmentelor, dorința de a identifica în cosmosul său liric „constantele universului imaginar" a devenit o preocupare obsesivă pentru frontul eminescologilor (unii ocolind cu prudență sau chiar ignorând, observăm, producția gazetărească). Doar poetul să intereseze? Cel care își recunoștea „puținul talent", fiind gata chiar să renunțe la poezie, considerată „un incident al tinereței", închipuind, însă, *o altă lume*, expresie, firește, „a geniului rod"? Dar gazetarul, cel prea „grăitor de adevăr", trezind aprige adversități, poate fi uitat?

Totuși, de o permanentă actualitate, actualizat abuziv (deseori), castrat, decontextualizat, folosit ca stindard sau pretext propagandistic, Eminescu, prin propensiunea enciclopedică, rămâne, spunea Pompiliu Constantinescu, „un teren de întâlnire", fiind parte constitutivă a identității noastre. Dacă, prin 1990, Dan C. Mihăilescu cerea „să se tacă mult" despre poetul-gazetar, recomandând „o cură de decență", observăm că nu tăcerea ar fi soluția. De fapt, nici nu s-a tăcut; iar decența incriminează, în egală măsură, atât jenantele exhibiții eminescofobe, cât și abundența encomiastică. Până la urmă, și „ghidușiile iconoclaste" (cf. Dan C. Mihăilescu) din buclucașul număr al *Dilemei* (nr. 265 / 27 februarie – 5 martie 1998) au revitalizat interesul, iscând dezbateri aprinse și dovedind că Eminescu rămâne *un scriitor viu*, invitându-ne în „cercul fermecat al eminescologiei" (cf. Pompiliu Constantinescu). Chiar dacă, fatalmente, strădaniile unor generații succesive, bănuia criticul, produc „o alternanță de dominante". Arsenalul combatanților din „Galaxia Grama", invocând, repetitiv, o originalitate discutabilă și o biată valabilitate locală (și ea contestată), întreține o benefică polemică.

Să fie Eminescu *un expirat*, printre „cadavrele care nu se dau la o parte singure"? Uitând, vinovați, de datoria de *a urca înspre Eminescu*, spre acel ins netranzacțional, blamând – în epocă – „negustoria de principii", într-o lume, azi, în picaj moral, pragmatizată, achizitivă, confecționând efemere vedete în eprubetele media, iubind etichetologia și prețuind, în democrația noastră ușuratică și zgomotoasă, defăimarea unor simboluri. „Consumat" istoricește (după unele voci), mumificat, supus tirului de acuze (paseism, reacționarism, xenofobie, antisemitism ș.c.l.), idolatrizat și clișeizat, Eminescu se încăpățânează să rămână o permanență. *Problema Eminescu* animă și

Georges Mazilu — *La voyante* (2017), 65x50cm

agită spiritele. Încât, posteritatea eminesciană e vie, expansivă și controversele iscate îi asigură o longevitate străină de supraviețuirea muzeală, cu iz funerar. Sunt, așadar, semne că „odihna" eminescologiei, întreținută o vreme de dulcea hibernare post-călinesciană a fost curmată. Ca reper absolut, Eminescu are dreptul la o posteritate vie, ceea ce s-ar putea traduce prin râvnita schimbare de imagine. Împovărat de înghețata clișeistică didactică, întreținând un halou admirativ, împins frecvent într-un festivism găunos ori, dimpotrivă, supus voinței agresive de contestare, *Poetul național*, rămas „măsura noastră" (zicea Noica), se oferă generos exegezei.

Ion Negoițescu amintea, în *Istoria* sa, de „unitatea excepțională a personalității", răsfrântă în orizontul romantismului, încercând a acredita superioritatea postumelor. Lăsată în nedesăvârșire și „somnolaritate", dezhumată, poezia plutonică, de mari voluptăți vizionare, îmbibată de mitos, închipuind o „demonie cosmotică" se vădea, sub pana romanticului absolut, *solidară* cu ideația publicistică. Cu influență „rea", aceasta din urmă, preciza imediat criticul, „împătimită", invectivată, de un „șovinism pustiitor", desfășurând un vizionarism politic naiv; sau, altfel spus, „oarbă de patimă", câtă vreme, pledând pentru prezervarea rădăcinilor, pentru un purism etnic „cvasimitologic" condamna, cu furii pamfletare, „lepădăturile".

Din felurite pricini, virilul spirit schizoid a fisurat perspectiva totalizantă, impunând ideea rupturii între poet și gânditor, ignorând „cât de unitară" a fost existența materială și sufletească a poetului-gazetar. Sau acceptând, cu generoasă îngăduință, doar un posibil numitor comun: *romantismul fundamental*. Eminescu, însă, a fost un „organ complet", constatase definitiv G. Ibrăileanu. Încât, efortul de a identifica un principiu ordonator, liant al operei pe toată întinderea și adâncimea sa, a însoțit obsesiv strădania eminescologilor. Fie că a fost pomenită maioresciana *seninătate abstractă* ori *setea de absolut*, fie că a fost invocată *melancolia* (la George Gană, o categorie „culturală") sau *antiteza* (relația antitetică însemnând, la Cristian Tiberiu Popescu, coabitare), fie că, în fine, s-a vorbit de emotivitate, spiritul hyperionic (George Popa), amintita „scindare a eului" sau „mărcile dialogale" (la Gheorghe Doca), Eminescu fiind un „geniu dialogic". Toate, de fapt, dorindu-se *invarianți explicativi*, se regăsesc în ființa celui care stăpânește centralitatea canonului literar românesc. O *icoană totală*, reamintim, încerca să propună și D. Caracostea, ca promor al criticii genetice la noi (v. *Personalitatea lui Eminescu*). Nesațiul intelectual, „setea de absolut" contraziceau răspicat verdictul lui Titu Maiorescu. Or, D. Caracostea, dimpotrivă, atrăgea atenția asupra „polarității vieții și creațiunii lui Eminescu" (patimă, tortură, afirmare și negațiune în exces). Ceea ce gazetăria eminesciană a probat plenar.

Eminescu stăpânea, precum puțini, „cunoștința trecutului românesc" și așeza – după spusa lui Iorga (1934) – faptele mărunte, trecătoare, în „maiestuoasa curgere a dezvoltărilor istorice". Iubea ritmul organic, nu febra salturilor; cinstea, prin imersiunile sale temporale, ființarea arheică în istorie, paseismul regresiv și își mărturisea fascinația medievalismului și miracolul conservării, apărând această „insulă de latinitate roasă pe margini", mereu amenințată, constrânsă, prin *deromânizare*, să-și uite limba și obârșiile. Era implicat, dar netranzacțional și vădea – constatase E. Lovinescu – „dârzenie ideologică". Combustia, salahoria la „Timpul" (unde „și-a spus părerile") l-au obosit, înlăturând imaginea unui Eminescu serafic, inaderent.

Așadar, vom spune și noi, *nu există un singur Eminescu. Dualismul eminescian*, schițat de E. Lovinescu (în 1926), îi părea marelui critic „inexplicabil". Ca editorialist pătimaș, anunțând, prin recuperarea prozei politice în epoca interbelică, ivirea unui *nou Eminescu*, consolidând mitul deja înfiripat, el făcea figura unui luptător „înfipt în realitatea vieții". Să fie aceasta doar „o irosire de energii", cum credea același Lovinescu, suspectându-l chiar pe poetul-gazetar de un pesimism inautentic (ca „ideologie împrumutată")? Perpessicius, dimpotrivă, subliniind valoarea literară a *ziarismului*, evidența tocmai importanța „complimentară" a acestei opere, citită, în timp, pe linia liberalo-rosettistă, prin lupa dogmatismului ori, mai nou, în numele corectitudinii politice.

Chemat la „Timpul" de Slavici (ziarul fiind „pe dric"), lucrând cu zel și lăsat să scrie „cum îl taie capul" (spunea, în amintirile sale, Lascăr Catargiu), Eminescu a stârnit mari controverse. Și a fost scos din joc. Evident, n-a fost un „executant" politic docil și nici un „împrumător de idei". Publicistica sa, în pofida dezordinii în editarea volumelor academice, a devenit, brusc, vizibilă odată cu apariția volumului IX (iulie 1980), bucurându-se de un larg ecou. Chiar și de intervenția lui Moses Rosen, rabinul șef în acei ani, cerând *reintroducerea cenzurii pentru scrisul eminescian*, cum nota indignat D. Vatamaniuc.

Tratat anistoric, ridicat în ochii posterității la rangul exemplarității, adevăratul Eminescu a fost, deseori, „pierdut" sub crusta aprecierilor „generaliste", fiind convocat ca argument suprem în orice demonstrație și desfigurat prin comentarii partizane, colorate ideologic. Și, dacă în ipostază lirică s-a dovedit a fi „cel dintâi fapt pozitiv al poeziei noastre" (după aprecierile lovinesciene), tot criticul de la „Sburătorul" amenda publicistica eminesciană, considerând-o o „eroare fatală". Cum o veche doleanță, restituirea *in integrum* a operei eminesciene, s-a împlinit, avem prilejul de a cerceta, întorcându-ne, cu scrupul documentaristic, la text, atât atelierul poetic, cât și scrierile îngropate în ziare, exercițiul gazetăresc – avertizase Al. Oprea – relevând „multiple și fruste ipostaze". E drept, o gazetărie tratată diversionist-ideologic, sub presiunea circumstanțelor, suportă șocul manipulărilor; încât, citit mai încoace cu lupa *corectitudinii politice*, textul eminescian – de un patriotism ardent, se știe – poate fi suspectat și acuzat de naționalism fervent și reacționarism xenofob. Eroarea se dovedește dublă; fie extrăgând textul din context (din rama epocii, altfel zis) și cercetând detectivistic dacă analizele ieșite din pana poetului sunt „corecte politic", fie aplicându-i filtrul corectitudinii politice prin actualizări forțate, ignorând standardele epocii „de emisie". Remarcabilă prin întindere și consecvență, publicistica eminesciană, cu teribile implicații și influențe, *nu trebuie citită în sine*, nota M. Ungheanu; ocolită sau luată „în antrepriză", provocând exaltare (cazul lui A. C. Popovici) sau gesturi minimalizatoare (precum reacția lui G. Panu, pentru care gânditorul Eminescu era un biet visător), suportând „lecturi" dirijate sub pecetea speculativismului desfigurator, „bucurându-se" de amputări editoriale și distorsiuni interpretative, gazetăria a fost trăită dureros de poet, până la identificare cu problemele zilei. Acel *corp de idei* pentru care Eminescu a ars gazetărește privea, îndeosebi, tematica identitară, anunțând profetic: „lupta se urmează pentru românitatea țării". Chiar dacă Șerban Cioculescu, admirând poetul și publicistul, deopotrivă, vorbea de „vocații paralele", pentru un N. Djuvara, proza politică nu ar mai trebui reeditată! Pe bună dreptate, N. Manolescu (subscriind, cu un alt prilej, opiniei din urmă) nota în *Istoria critică*: „toată lumea a înțeles publicistica politică a lui Eminescu așa cum a vrut".

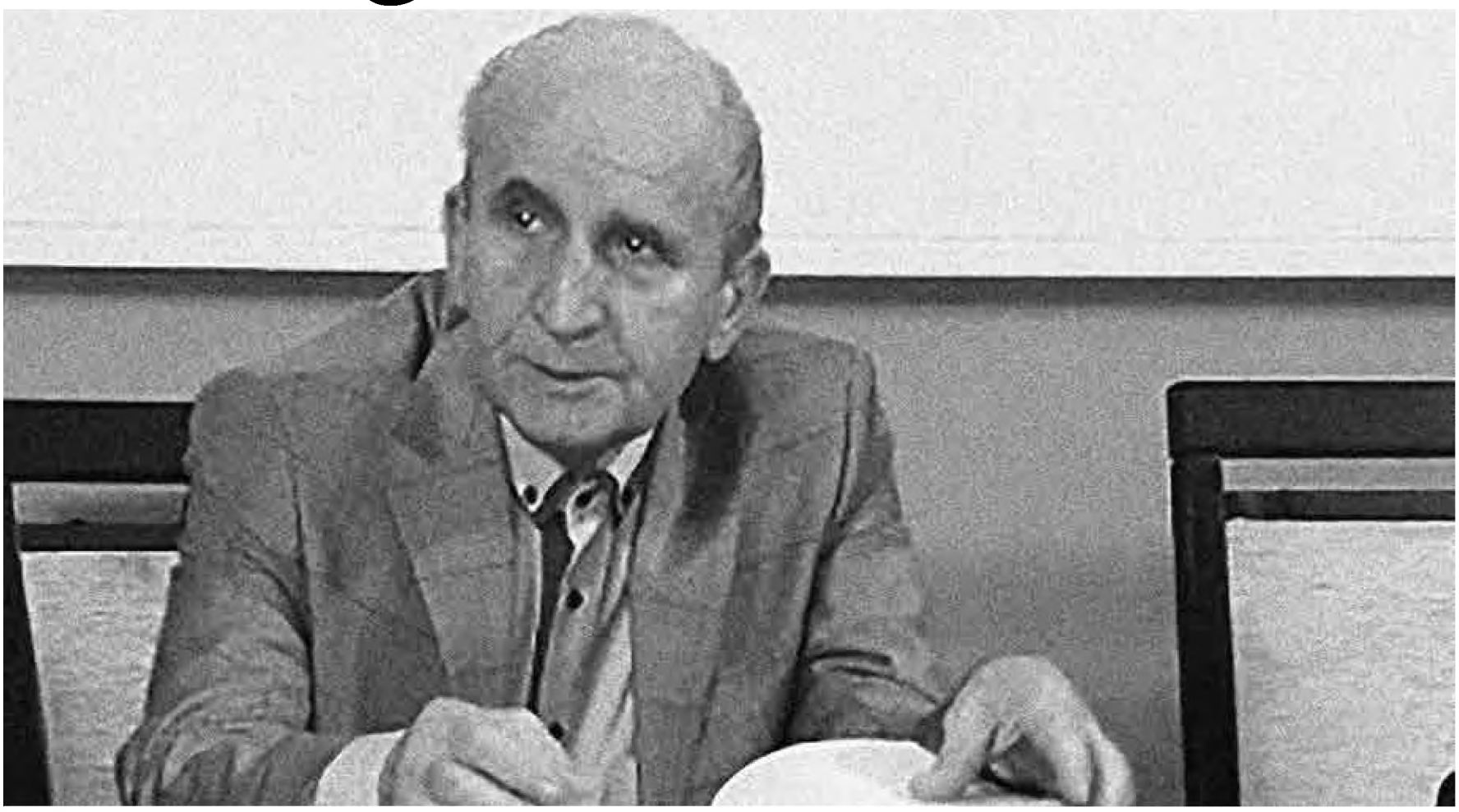
Totuși, acel „dispreț principial", constatat de Șerban Cioculescu, însoțește și azi publicistica eminesciană, o zonă fie ocolită (sub alibiul că Eminescu ar fi *numai poet*, cum credea G. Panu), fie exploatată nemilos, deformată, nescutită de excese și erori, servind, se știe, toate cauzele. Sau, și mai rău, plasată și taxată – pe necitite, bănuim – sub spectrul nulității, rod al fanteziilor unui gazetar fără sistem, cu mintea bolnavă; zgomotoși, cotizanții la *main-stream*-ul *pollitical correctness* își fac datoria. Falsa idolatrie, penibil encomiastică, ironizată de G. Călinescu face, iată, casă bună cu oarba contestație, discreditând o personalitate poliedrică, fără efortul – deloc lesnicios – de a fi percepută în întregimea sa. Or, acest *conservator natural*, indubitabil un mare caracter și un uriaș gazetar, și-a iubit nația „așa cum este", *sans phrase*. Iar generoasa *prismă eminesciană* nu și-a istovit resursele interpretative, ceea ce probează convingător și volumul semnat de Cassian Maria Spiridon.

■

Georges Mazilu

Les migrant (2011), acrilic pe pânză, 81 x 60 cm

Grigore Zanc – 80



Grigore Zanc

Ani Bradea

Pe 26 ianuarie, anul acesta, Grigore Zanc, cunoscută personalitate culturală, dar și politică a României post-decembriste, prieten apropiat al *Revistei* noastre, membru în comitetul administrativ și consultativ al *Tribunei*, își serbează ziua de naștere.

Născut în 1940, în localitatea Șigău, județul Cluj, Grigore Zanc a absolvit *Facultatea de Filoscfie* a *Universității „Babeș-Bolyai"*, ulterior obținând titlul de *Doctor în filoscfie*. A urmat apoi o carieră universitară, fiind, din 1990, conferențiar la *Catedra de Filoscfie* din cadrul aceleiași universități.

După Revoluție s-a implicat în politică, îndeplinind funcția de Prefect al județului Cluj, în perioada august 1990 – august 1996. A demisionat din această funcție pentru a o ocupa pe aceea de Ministru al culturii, din august până în decembrie - 1996. A fost senator de Cluj, pe listele *Partidului Social Democrat*, în legislatura 2000-2004, în 2004 fiind numit de către *Parlamentul României* ca membru al *Consiliului Național al Audiovizualului*, cu mandat până în anul 2010. Pentru activitatea sa a fost distins cu numeroase titluri și medalii în țară, dar și în străinătate, unul dintre acestea fiind titlul de *Cetățean de onoare* al orașului Spartanburg, Carolina de Sud (SUA), în anul 1991.

Carierei de dascăl și celei de politician li se adaugă o carieră prolifică de scriitor, cu un debut, cu proză scurtă, în *Revista Amfiteatru* (1969), urmat de primul roman și primul succes literar, *Conul de umbră* (*Editura Dacia*, 1975), roman care a obținut *Premiul de debut* al *Uniunii Scriitorilor* și a fost publicat „în vreo cincisprezece mii de exemplare" – după cum mărturisea autorul, la un moment dat, într-un interviu[1]. I-au apărut apoi mai multe volume, din genurile: proză scurtă, eseu, eseu filosofic, roman, un succes răsunător obținând romanul *Cădere liberă*, publicat de *Editura Dacia* în 1978, reeditat în 1995. Romanul a fost ecranizat (scenariul fiind scris de același autor), cu titlul *Probleme personale*, de către *Casa de filme Patru*, și a fost premiat în 1981, în cadrul *Festivalului de film de la Costinești*. Despre acest film, Grigore Zanc spunea: „A ieșit sub așteptările mele și mult sub nivelul romanului. Totuși, revăzându-l pe casetă [...] surprinde și azi prin curajul său [...]. De aceea a și fost retras discret de pe ecrane". *Probleme personale* este o producție cinematografică, pentru cei care au trăit în anii comunismului, cu o simbolistică foarte clară, care încearcă să pună în lumină îndoielile, complexele psihologice care-l macină pe activistul de partid, într-o perioadă dificilă pentru asemenea manifestări de conștiință, lupta acestui personaj cu birocrația, încercarea de a combate festivismul socialist, raportările false de succese în muncă, etc. Se înțelege, așadar, de ce filmul a fost repede plasat într-un „con de umbră". În fapt, tema obsedantă, am putea spune, a prozei lui Grigore Zanc, este lupta împotriva imposturii, a lașității, a incompetenței și militarea pentru instalarea într-o lume a respectului pentru adevăratele valorile ale societății. „...nu mă paște riscul nici al distanțării și cu atât mai puțin al dezicerii de propriile-mi cărți, ele nefiind scrise nici pentru a face sluj cuiva, nici pentru a fi în tonul conjuncturii ideologice; ele mă exprimă și îmi exprimă convingerile de care nu am motive să mă rușinez" – spunea autorul, în cadrul interviului mai sus pomenit. Și tot acolo: „Mult și cu toată pasiunea iubesc dreptatea, inteligența, frumusețea morală; detest însă profund nedreptatea, pestilența morală, răutatea".

Dincolo de volumele care i-au apărut de-a lungul timpului, Grigore Zanc a scris sute de studii, articole, eseuri, publicate în țară și în străinătate, pe teme de filosofie, etică, artă și literatură. A avut zeci de participări la comunicări și reuniuni științifice, atât în România cât și peste hotare. A fost colaborator al mai multor reviste și publicații, după 1990 implicându-se direct în acest domeniu, ca director al săptămânalului *Azi* din Cluj, iar în perioada 1990-1992, ca membru în colegiul de redacție al cotidianului *Azi* din București. Este membru fondator al *Societății Culturale „Lucian Blaga"* din Cluj-Napoca, în prezent fiind membru în mai multe organizații, printre care și *Uniunea Scriitorilor din România*.

Răspunzând unei anchete socio-culturale, care a fost inclusă în volumul *Întâlnire cu anul 2000* (*Editura Dacia*, 1989), la întrebarea „Ars poetica?" – Grigore Zanc dă o definiție care este, în opinia mea, chintesența poeziei și menirea poetului în această lume: „Să-i faci pe alții să vadă ceea ce nu știu că văd, să simtă ceea ce nu știu că simt..." Citindu-i prozele scurte din volumul *Alb* (*Editura Sincron*, 2000), dintre care unele sunt adevărate poeme în proză, cred că e momentul (de ce nu?!), să ne surprindă în curând și cu un volum de poezie. Dacă și autorul își dorește acest lucru, rămâne să vedem în viitor. Până atunci, îi transmitem toate urările noastre de bine cu prilejul rotundei aniversări. La mulți ani, Grigore Zanc!

Notă:

1 „Adică, mai om", interviu realizat de Tudor Dumitru Savu, *Tribuna*, 27 ianuarie-1 februarie, 1995

■

Relațiile cu China

Andrei Marga

Astăzi nu este analiză a vieții internaționale și politicii externe a vreunei țări care să nu ia China în centrul atenției. Nu numai pentru că în marea țară de la Răsărit trăiesc douăzeci de procente dintre oamenii de azi, pe o suprafață cât un continent. Dar această țară s-a schimbat cel mai mult în ultimii patruzeci de ani și a schimbat, la rândul ei, cel mai mult lumea. Afirmarea ei vertiginoasă a antrenat, de altfel, în jurul anilor 2010 încă o schimbare a lumii, după cotitura istorică din jurul anilor 1990 din Europa Centrală și de Răsărit.

Simptomatic, politica externă a SUA a luat cu un deceniu în urmă Asia ca „pivot". Analiști care contează în decizii (vezi, de pildă, Robert D. Kaplan, *Marco Polo's World. War, Strategy, and American Interests in the Twenty-First Century*, Random House, New York, 2018) văd China în fundalul desfășurărilor internaționale. Nu mai vorbim de ceea ce se face și se discută în alte țări.

Nu de mult, oferta chineză de finanțare de investiții în Europa Centrală, din 2013 încoace, a fost fructificată de Polonia, Ungaria, Cehia, Croația și de alte țări. Doar țări care nu-și lămuresc situația lumii de astăzi și reduc politica externă la simplă pliere la ce se vântură o ignoră.

Cu politica ei externă improvizată și mai curând de excursii, România actuală este, din nefericire, printre ele. Doar cu ceva săptămâni în urmă s-a acuzat din nou, oficial, că unii concetățeni ar vrea să ducă țara spre China. Trecem aici peste faptul că nimeni nu vrea astăzi să scoată România din cursul ei prooccidental și proeuropean! Dar este ca și cum ar fi ceva de ocară dacă cineva vrea relații cu China!

Sunt cel puțin trei confuzii grosolane în această vorbire. Ele costă enorm și merită, așadar, discutate.

Este mai întâi confuzia între culoare politică și realitate. Nu înțelegem nici acum că înainte ca oamenii să fie de o culoare politică sau alta, contează adevărul.

Este apoi confuzia între opțiunea politică și politica de stat. Poți avea personal o opțiune politică, dar relațiile dintre state nu se construiesc obligatoriu ca relații de culori politice. Atunci când aceste relații s-au mulat pe criterii ideologice – și în anii treizeci și în anii cincizeci, de pildă – nu a fost deloc bine.

Este, în fine, confuzia între ceea ce este în cap și evoluția lumii. Nu se înțelege că istoria este deschisă. Ca ființe libere, putem accepta sau nu discuția, putem accepta o politică sau alta, putem avea opinie despre orice. Dar dacă suntem integri, nu putem contesta realitatea Chinei, cu sistemul social pe care ea și-l dă, cu forma de conducere pe care și-o stabilește și cu performanțele ei impresionante. Nimeni nu devine mai înțelept prin aceea că este opac la realități.

Pierderile României cu asemenea confuzii se înmulțesc. Bunăoară, se va putea observa lucid că pe harta operațională a proiectului „Drumului Mătăsii", de la Beijing spre Atlantic, România nu este. Sau este doar tangențial, ca țară limitrofă cu Marea Neagră.

Cum se știe deja, China a pus în joc, de peste un deceniu, cel mai mare proiect de infrastructură și cooperare pentru dezvoltare din istorie – „Noul Drum al Mătăsii", la care contribuie cu o mie de miliarde de dolari. Proiectul prevede, pentru Europa, rețele de transport și construcții aferente de la Beijing la Hamburg, Rotterdam, Londra, Lyon, Madrid, Veneția și alte locuri. Realizarea lui, care implică optzeci de state, a făcut deja pași importanți (ca exemplu, deja 6000 de trenuri expres de lungimea unei jumătăți de milă fiecare au parcurs ruta!). „Noul Drum al Mătăsii" trece, cu un braț, prin Pakistan, Iran, Turcia, Bulgaria, spre Belgrad, Budapesta, Praga, Varșovia și, desigur, cu alt braț, prin nord, dincolo de România, dar coborând tot în Europa Centrală, spre a înainta spre Germania, Franța, Anglia, Italia și Spania. O magistrală a drumului duce de la Beijing spre Malayezia, alta, traversând Sri Lanka și Oceanul Indian, spre Orientul Mijlociu și Africa răsăriteană, încă una duce de la Veneția la Mombasa, prin Marea Roșie, iar a patra magistrală (aflată în pregătire) ar urma să treacă pe drumul cel mai scurt, care este peste Polul Nord, de la Beijing spre Marea Britanie.

Absența României de pe această hartă sau prezența ei tangențială constituie o pierdere. Numai că, din păcate, țara noastră încasează de ani buni pierderi grele. În interior, de pildă, s-a ajuns în ultimii ani la recordul mondial de emigrări, la recordul comercializării de ființe umane, la fuga de educația din țară, la scăderea competitivității în cercetare, în sport, în alte domenii. În exterior s-au înregistrat, din aceleași cauze, stagnarea relațiilor cu multe state sau datul înapoi, pierderea de poziții cucerite istoricește, scăderea prestigiului țării și punerea ei frecventă în paranteze, inclusiv în teme (de pildă Moldova) care o ating direct, și alte pierderi.

În orice caz, centralitatea Chinei în lumea de azi o asigură în primul rând impetuoasa și cuprinzătoarea dezvoltare a acestei țări, apoi inovațiile pe care le-a adus în orice direcție, mai departe punerea în relief a contribuției chineze la civilizația lumii și ponderea crescută pe glob și, în sfârșit, performanțele ei de o anvergură fără precedent. De aceea, cercetările ce se consacră Chinei actuale pe glob sunt de asemenea amploare încât cam la două luni apar cărți noi, fundamentale, în materie.

Am publicat în urmă cu cinci ani cartea *Ascensiunea globală a Chinei* (Editura Niculescu, București, 2015), în care am adus la zi discuția despre marea țară de la Răsărit. Nu numai că asumpțiile cărții s-au confirmat – între care, schimbarea profundă a performanțelor chineze, revenirea Chinei în centrul culturii mondiale, cotitura ce s-a produs odată cu reafirmarea ei în politica internațională – dar, între timp, China și-a amplificat și mai mult ponderea în lume. A devenit necesară o nouă ediție a cărții, lărgită.

Ceea ce se cuvine să ne rețină atenția din primul moment sunt noile performanțe și ponderea sporită a Chinei în lume. Cel mai proeminent ziarist german, Theo Sommer, a dat nu demult, într-o carte documentată complet și bine susținută de conceptualizări (*China First. Die Welt auf dem Weg ins chinesische Jahrhundert,* C.H.Beck, München, 2019), tabloul concludent al situației celei mai recente. Concluzia foarte bine informatului ziarist german este grăitoare: „secolul al nouăsprezecelea a fost secolul Europei, cel de al douăzecilea a fost secolul american. Secolul al douăzecișiunulea, așa sună cele mai multe predicții la trecerea în noul mileniu, va fi secolul Asiei. Eroare: va fi secolul chinez" (p. 11).

Unii își mai spun „chinezii vin!". Este acum greșit, căci chinezii au venit deja! Indiciile sunt multe și variate.

Să ne amintim că, în însemnările sale din insula Sfânta Elena, Napoleon scria, în 1827, că „atunci când China se va deștepta, lumea se va cutremura". Deja Mao Zedong a putut proclama „națiunea noastră nu va mai fi niciodată o națiune descurajată. China s-a ridicat". Actualul președinte chinez a lansat deviza realizării „visului chinez (Chinese Dream)" și a anunțat că deșteptarea Chinei va aduce pe scena lumii un „nou tip de supraputere".

Se poate discuta ce va veni. Dar până astăzi, în orice caz, China a smuls din sărăcie, în doar patruzeci de ani, aproape opt sute de milioane de oameni. În digitalizare, inteligență artificială, computerizare ea înaintează spre a deveni centrul lumii. În industrii precum informatica, robotica, ingineria spațială, construcții maritime, mijloace de circulație de mare viteză, automobile electrice, materiale, mașini agricole, construcții navale, biomedicină China se apropie de primul loc mondial.

La nivel global, vin din China, de pildă, 63% din producția de încălțăminte, 70% din ochelari, 60% din echipamentele sportive, 80% din televizoare, telefoane mobile, jocuri. China este cel mai mare producător de oțel, deținând 49% din producția mondială. În mari porturi din lume găsești aproape 30% din nave construite în China. China a folosit mai multe materiale în construcții în trei ani decât SUA într-un secol. În jur de 95% din orașele și satele Chinei sunt legate cu șosele noi.

China are acum un produs social brut de peste 11200 de miliarde de euro anual. Creșterea economică a fost de 13,4% și nu a scăzut niciodată sub 6,7%. Forța de muncă activă a Chinei depășește 780 de milioane de oameni.

Shanghai este acum cel mai mare port de containere din lume. Noul aeroport Daxing din Beijing s-a construit în patru ani și asigură traficul pentru o sută de milioane de călători pe an. Cea mai puternică firmă de construcții de reactoare nucleare este în China, iar chinezii construiesc reactoare în cele mai multe țări. China este deja cel mai mare constructor de automobile din lume. China este acum cel mai mare producător de microprocesoare de ultimă generație.

Peste 802 milioane de chinezi folosesc Internetul, iar 1,4 miliarde dintre ei utilizează telefonul mobil. China a trecut din epoca cardurilor în epoca plăților de pe Smartphone. Peste 2% din produsul intern brut se investește în cercetare. Doar SUA sunt în fața Chinei în acest domeniu.

Venitul pe cap de locuitor a urcat de la 76 de dolari în 1978 la 8600 de dolari în 2018. Un venit de peste 20000 de dolari revine astăzi fiecăruia dintre cei aproximativ 180 de milioane de chinezi, iar 30% din producția mondială de bunuri de lux se cumpără în China. În deceniul care începe China devine cea mai voluminoasă economie națională.

China investește la dimensiuni pe care nu le atinge nici o altă țară, pretutindeni pe glob, și primește investiții ca nici o alta. Ca exemplu, investițiile directe chineze în Germania au atins 25 de miliarde euro, în vreme ce ale Germaniei în China sunt de 70 de miliarde euro. În Australia chinezii au investit peste 81 de miliarde și aproape dublu în Africa.

China a dat în 2017 nu mai puțin de 20,8% din producția industrială a lumii. Exporturile chineze au fost de 4280 de miliarde de dolari. China este cea mai mare putere comercială a lumii, cu 13,5% din exporturi și 9,7% din importurile lumii. Din portul Hamburg, de exemplu, pleacă săptămânal 235 de nave cu containere spre 37 de porturi din China. În 2015 peste 815 trenuri au legat China de orașele Europei. Mai mult de 400 de trenuri pe an leagă acum China de Viena. Anual 25 de milioane de containere fac cursa pe calea ferată între China și Europa.

China este și o supraputere a banilor. Acumulările ei în devize în urma balanțelor pozitive înregistrate în schimburile internaționale urcă la peste 4000 de miliarde de dolari. China își permite să ofere credite cu cele mai mici dobânzi – 2-2,5% și fără condiții, exceptând garanția guvernamentală locală.

China a devenit a treia forță nucleară a lumii, cu peste 250 de focoase nucleare. Bugetul ei militar, în 2017, era de 228 miliarde dolari, întrecut doar de cel al SUA (610 miliarde). Modernizarea și amplificarea capacității militare atinge toate sectoarele apărării, care este pusă în legătură cu cele mai noi descoperiri științifice și inovații tehnologice. Unele arme sofisticate sunt secrete chineze. China se apropie de ora zborului uman pe Lună și proiectează deja zboruri umane pe alte planete.

Asemenea oricărei alte țări, nici în China nu lipsesc dificultăți structurale. Datoria publică a statului a atins 51% din produsul intern brut. În ultimii șase ani s-a redus ponderea săracilor de la 10,2% din populație la 4%, dar mai este de schimbat situația a peste 200 de milioane de oameni. Discrepanțele sociale din China sunt întrecute doar de Africa de Sud – numai în Beijing sunt 94 de miliardari, față de 86 în New York. Și China cunoaște o îmbătrânire a populației, tocmai ca efect al dezvoltării. Lupta împotriva corupției – care a fost declanșată de fapt, pentru epoca noastră, în China și a fost sprijinită de Statele Unite ale Americii – a debutat cu combaterea profitorilor economici de pe urma statului și continuă. Prelucrarea istoriei, în vederea lămuririi trecutului, ia încă timp.

China își etalează cu mândrie suveranitatea. La școală toți copii învață refrenul „să nu uităm niciodată înjosirea națională!" China cere pretutindeni „respectul intereselor ei nucleu" și propune orizontul „armoniei". China este o supraputere care știe ce vrea și vrea să fie numărul unu. China a adoptat strategia *soft power*, pe care a transformat-o în *smart power*, cu care își sporește impactul în lume. China nu acceptă ca altcineva în lume să stabilească ierarhiile, căci, spun chinezii, știu și ei să o facă.

Este multă suficiență în abordarea Chinei și, înainte de orice, a chinezilor. Unii europeni au în minte doar trecutul chinezilor, marcat, ca în multe locuri din lume și în diferite epoci, de lipsuri. Alții văd doar deschiderea spre lume și îi socotesc pe chinezi imitatori a ceea ce ei observă în locurile în care merg. Destui au reținut numai particularitatea regimului politic chinez, aceea de a fi condus de un partid comunist, dar nu cunosc decât din clișee propagandistice China.

Firește, în nici o discuție despre o țară, oricare ar fi ea, nu trebuie tăcută sub tăcere politica și rezultatele ei, nici tăinuite consecințele, fie ele și negative, sub vreo „corectitudine politică". Sinceritatea plină de luciditate trebuie preferată oricărei asemenea „corectitudini"! Dar discuția despre regimuri politice ar trebui dusă exact, cu cunoașterea precisă a lucrurilor. Altfel se rămâne

Georges Mazilu — *En route pour Shagoo* (2013), 65x54cm

la suprafață și se bagatelizează aspecte importante.

Nu se știe, bunăoară, nici cine sunt liderii cu care lumea are de a face. A trebuit să vină Henri Kissinger să atragă atenția că Mao Zedong, despre care se poate discuta îndelung, și trebuie discutat pe toate fețele, era format în studii clasice și stăpânea întinsa cultură a Chinei, din care își extrăgea vederile. A trebuit să vină Helmut Schmidt și să evoce discuția sa cu Mao despre Kant sau Haekel și să argumenteze nevoia unei atenții aparte a lumii la dezvoltarea fără precedent ce se anunța deja în China. Acum vine Theo Sommer care arată că liderul actual, Xi Jinping, inginer chimist și doctor în drept, este cunoscător al literaturii franceze, engleze, ruse și americane, după stagii în Franța, Rusia și SUA. Tot ziaristul german ne spune că Xi Jinping este „singurul om de stat din timpul nostru care nu numai că vorbește de *grand design*-ul unei noi ordini mondiale, dar o și face să devină realitate în mod înțelept, conștient de scop și consecvent" (p. 182).

La noi, cum se vede mai nou, se absolvă, cum dă Domnul, o facultate scurtă, se funcționează fără vreun relief, se nimerește apoi în funcții importante și se învârte iataganul „justiției" și serviciilor secrete, pentru a se ataca ceea ce nu se pricepe. Precară fiind formația și condiția culturală și civică a decidenților, precare sunt și rezultatele!

Care este raportarea rațională la China, cu atât de covârșitoarea ei prezență în lumea de azi? Pe drept, Theo Sommer atrage atenția că europenii ar trebui să se despartă de patru „iluzii". Este vorba de iluzia că „istoria s-a sfârșit" cu schimbările din anii 1990, de iluzia că din exterior cineva va putea forța schimbări în China, de iluzia că felul de a gândi occidental va smulge China din tradițiile ei și de iluzia că o supraputere poate fi manevrată în voie (p. 428-432). Cultivatul ziarist german cere justificat și eliberarea de trei „obsesii". Este vorba de obsesia după care China va prelua conducerea pe glob, de obsesia că dezvoltarea Chinei va întâlni dificultăți de netrecut, de obsesia că un război cu China ar fi inevitabil (p. 432-434). Toate aceste „iluzii" și „obsesii" trec sub tăcere deschiderea istoriei, soliditatea tradiției culturale chineze, complexitatea fără precedent a societății mondiale de astăzi și, peste toate, o „împletire de interese chino-americană", începând cu interesele celor două economii majore ale lumii, cu totul nouă în istorie și care schimbă datele tuturor problemelor.

Adaug, la „iluzii" și „obsesii", două „prejudecăți" tenace. Ele sunt vii mai ales în Europa, care, așa cum se observă tot mai clar, nu și-a lămurit până la capăt nici astăzi trecutul ei și nu s-a elibe-rat de clișee. Adaug, de asemenea, o „supralicitare" pe care unii o adresează doar Chinei, în vreme ce alte state fac același lucru.

Prima prejudecată este că tot ce nu este conform mentalității celui care judecă se poate confunda. Într-adevăr, când este „noapte" (adică omului îi lipsesc cunoștințele!), multe lucruri par simple. Această prejudecată conduce la asimilări fără suport.

Or, China actuală nu este Italia sau Germania anilor treizeci, nu este Uniunea Sovietică, nu este, precum sub Mao Zedong la un moment dat, o țară preocupată de „revoluția mondială", nu este nici avocatul ordinii mondiale actuale. China actuală nu este asimilabilă cu vreun regim de azi sau din trecut. Între altele, ea joacă cartea neamestecului în treburile interne, a păcii și a cooperării în interes mutual. Și, cum recunoștea șeful personalului Casei Albe, generalul John Kelly, „chinezii au un regim care pentru chinezi funcționează" (p. 386), iar oricine este rațional nu poate să nu recunoască performanțele Chinei actuale.

China este cu totul altceva și trebuie examinată și evaluată fără preconcepții. Theo Sommer se apropie de miez când observă că, în același timp în care afirmă adeziunea „la marxism-leninism ca poziție călăuzitoare în domeniul ideologic", Xi Jinping vorbește de „sinizarea marxismului" (p. 190). Creativitatea, în optici proprii, care scoate în cele din urmă din orice obedință a viziunii, este de fapt linia directoare a Chinei de azi.

A doua prejudecată este că pe lume există doar un fel de organizare rațională. Se poate și în acest caz constata că atunci când nu este reflexivitate, dogmatismul este la ușă. Această prejudecată conduce la pretenții nerealiste. Pretenția, de pildă, ca în China să vedem asumat liberalismul european sau american

➲

și instituțiile democrației create cu secole în urmă la Westminster.

Știm bine că nu a fost posibil istoricește și nu se întrevede așa ceva! De aici nu rezultă că în China ar fi ceva „străin canonul drepturilor fundamentale democratice și al drepturilor omului" (p. 440), cum spune, de data aceasta abrupt și greșit, Theo Sommer. Se pot parcurge scrieri importante în discuția internațională (Yu Keping, *Democracy is a Good Thing: Essays on Politics, Society and Culture in Contemporary China*, Brookings Institution Press, Washington DC, 2011; Liu Jie, *Human's Rights: China's Road*, Beijing, 2014) care dovedesc contrarul. În fond China a semnat, la San Francisco, în 1945, declarația universală a drepturilor omului și, ceea ce este esențial, nu a denunțat-o vreodată. Este adevărat, ea pune accent pe unitatea drepturilor omului – economice, sociale, politice, dar aceasta este chestiune de interpretare, ce se poate discuta.

Nu dă rezultate să se pună în seama exclusivă a Chinei ceea ce se face, de altfel, și în altă parte. Luându-se necritic după unii nemulțumiți de Institutele Confucius, Theo Sommer consideră rețeaua Hanban, care, la drept vorbind, este chiar mai amplă decât cunoaște el, ca fiind un „braț lung al Chinei" (p. 448). Evaluarea sa, după care se încalcă astfel libertatea de gândire, este, însă, cel puțin de neînțeles, din multiple motive.

Libertatea de gândire este, fără îndoială, o valoare primordială a vieții omenești și o componentă de bază a democrației. Nu există libertate și democrație fără libertatea de gândire. Moses Mendelssohn și Charles S. Peirce au argumentat decisiv că nici nu este posibilă îngrădirea durabilă a libertății de gândire.

Numai că institutele culturale amplasate în străinătate ale oricărei țări distribuie anumite abordări ale societății, ce se cultivă de țara respectivă, și preferă anumite teme, inevitabil în detrimentul altora. Faptul că reprezentanți chinezi nu discută critic situația din țara lor în Institutele Confucius nu este, totuși, test al libertății de gândire. Este doar indiciul unei orientări instituționale, ce poate fi comentată. Știm prea bine că rețeaua de Institute Confucius nu are egal prin anvergura și rigoarea organizării, dar aceasta nu este argument contra institutelor.

Desigur, discuția asupra raportării la China are deja o istorie și continuă cu evaluări și accente variate. Samuel Huntington (*The Clash of Civilisations*, Simon & Schuster, New York, 1996) spunea că democrația chineză nu va recurge la procedurile universaliste practicate în democrațiile occidentale, ci la acceptarea de către popor. John Mearsheimer (*The Tragedy of Great Power Politics*, W.W. Norton & Company, New York, 2001) își asumă că supraputerile se comportă la fel. Eberhard Sandschneider (*Globale Rivalen. Chinas unheimlicher Aufstieg und die Ohnmacht des Westens*, Hauser, München, 2007) susține că politica confruntării nu va împiedica ascensiunea Chinei. James Mann (*The China Fantasy*, Random House, New York, 2008) spune că în China forma de conducere consacrată rămâne durabilă și se va dezvolta un „capitalism autoritar". Kishore Mahbubani (*The Great Convergence. Asia, the West and the Logic of the World*, Public Affairs, New York, 2018) susține că partidul comunist chinez, având controlul puterii, împiedică emergența de ideologii particulariste, ce pot fi primejdioase.

Theo Sommer conclude înțelept că în raportarea la China opțiunea „comunicare-cooperare-concurență" aproape că nu mai are nevoie de argumentare, fiind evidentă, și trebuie preferată din capul locului „liniei confruntare-criză-conflict" (p. 434). China este de privit ca o supraputere care își cunoaște interesele și și le afirmă cu claritate, ca o supraputere care mai are nevoie de timp pentru dezvoltarea proprie conform programelor sale, dar nu este nicidecum o țară în curs de dezvoltare. Eu aș adăuga – China este o țară de o bogăție culturală care abia a început să fie valorificată pe scară corespunzătoare și, în același timp, o țară cu creații în varii domenii, care nu se mai lasă ignorate.

Remarc aici doar o latură a problemei. Am discutat în mai multe rânduri cu prietenul meu Du Wei, pe când eram rectori, dânsul la renumita Hangzhou University of Science and Technology, iar eu la Universitatea Babeș-Bolyai. Domnia sa era profesor de estetică, cu studii la Cambridge (Marea Britanie). L-am întrebat dacă predă în cursurile sale Croce, Adorno, Lukacs, Hartmann, principalii esteticieni din istoria recentă a Europei. Răspunsul său îmi sună proaspăt și azi, cu voce cu tot: „Andrei, noi avem multe abordări comparabile!". Mi-am dat seama pe loc că acest fapt va trebui asumat - anume că dimensiunile neobișnuite ale Chinei și creativitatea acesteia pot fi sursă de surprize, în materie de abordări și de personalități.

Raportarea la China este rațional să plece, în opinia mea, de la două premise. Ele sunt cruciale, fiind realități.

Prima premisă este aceea că există legitim o singură Chină, care trebuie respectată. Nici subînțelesurile, nici licitarea unui fragment al Chinei contra altuia, nici operarea cu dubla măsură sau ceva similar nu au dus departe și trebuie abandonate.

A doua este că aceea că rămâne treaba Chinei să-și decidă cupola ideologică și forma de conducere a statului. Ceea ce chinezii își asumă este ceea ce ei vor. Continuarea privirii relațiilor internaționale prin prisma competiției ideologice, după ce aceasta s-a dovedit caducă, și relansarea ei ar fi absurde, mai ales în era împletirii fără precedent a intereselor diverselor state.

Desigur, există în Europa și o a treia „prejudecată", la care Helmut Schmidt a trimis cu rafinamentul culturii sale și pe care unii lideri europeni încep să o perceapă. Este prejudecata după care China are de făcut ceva, iar ceilalți ar fi în ordine și pot sta cu mâinile încrucișate. De la început fals!

Chestiunea cheie este democrația. Desigur, cum spunea fostul cancelar german, în China va fi treptat democrație (p. 55), dar de lucrat este și în altă parte. Theo Sommer constată cu luciditate: „Și Europa și America trebuie să-și facă gânduri cum se pot susține în zorii secolului chinez" (p. 45). El se apropie de veritabila problemă când constată, de asemenea: „În ceea ce privește democrația, depinde în primul rând de noi (în Europa, n.m.) să o menținem vie și puternică. Trebuie să respectăm în casa noastră principiile ființării democratice. Trebuie să rămânem conștienți că în competiția valorilor, inevitabilă în relație cu autoritarii, este vorba în cele din urmă de întrebarea care sistem oferă soluții mai eficace la probleme. Ideologia nobilă (hehre), singură, nu poate răspunde" (p. 436).

Numai că trebuie adăugată observația că și în democrația europeană actuală se resimt sau nu se combat tendințe cărora ar fi sănătos să li se pună capăt. De aceea și avem în Europa actuală critici ale felului în care se înțelege democrația (Roger Bootle, *The Trouble with Europe*, Nicholas Brealey, London, Boston, 2016), ale birocratismului și scăderii calității liderilor (Habermas), semnalări ale instrumentării justiției tocmai sub pretenția independenței ei (Andrei Marga, *Justiția și valorile*, Ratio & Revelatio, Oradea, 2017), propuneri de schimbare la nivelul Parlamentului și Comisiei Europene (Thomas Piketty et..., *Pour une traite de democratization de l'Europe*, Seuil, Paris, 2017) și, înainte de orice, efortul de a valorifica tradiția meritocrației, în care însăși China are ceva de spus (Helmut Wilke, *Demokratie in Zeiten der Konfusion*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2014). Recuperarea sensului inițial al instituțiilor democrației și restabilirea unității dintre democrație și meritocrație sunt acum, în Europa, condiții majore ale unei democrații vibrante și creative, care să readucă continentul în mijlocul lumii.

(Din volumul Andrei Marga, *China între supraputeri*, în curs de publicare)

■

Georges Mazilu — *L'ange en fin de journée*, acrilic pe pânză 65 x 46cm

Bonsai

Crisula Ștefănescu

(fragment)

Premiul II, secțiunea Roman, la Concursul Național de Literatură "Ioan Slavici", 2019

IV

Norocul... Cum făcea mama, cum dregea, că, în cele din urmă, tot la noroc ajungeam. Nu era zi ca mama să nu-l pomenească. Un remediu la toate, ale cărui efecte miraculoase le descoperea în te miri ce. Cum magazinele erau goale și nu se aducea decât pește sărat, margarină, marmeladă la cutii și din când în când ulei vărsat - bun pentru tractoare, comenta tata - orice fapt, cât de mărunt, legat de mâncare căpăta proporții de eveniment.

— Ieri seară, trecând prin fața măcelăriei, dragă, să vezi și să nu crezi, tocmai descărcau porci. Ce noroc! povestea mama. De două ori noroc! Nimeni în față la măcelărie! Numai eu, măcelarii și porcii. „Nu-mi dați și mie o bucată de porc?" i-am rugat eu pe măcelari, în timp ce descărcau jumătățile de porc, le duceau în spatele tejghelei și le agățau în cârlige. „Da cine stă, cucoană, să taie acuma și să cântărească?" s-a rățoit unul la mine. „Păi, dați-mi atunci o bucată întreagă!" am avut eu inspirația să le spun. Asta este, oamenilor trebuie să le spui ce vrei de la ei. Să le spui clar. Și mi-au dat. O jumătate de porc! Ei, bine, nu porc, porc. Așa, mai purceluș. Numai că n-aveau în ce să mi-l învelească. Da, aveam, dragă, și un ziar la mine. Ei, poți să-ți dai seama? Aveam până și un ziar! O *Scânteie*. Am înfășurat cum am putut mai bine jumătatea de porc și am plecat strecurându-mă ca Muta în umbra gardurilor. Mi-era teamă să nu mă vadă cineva. M-ar fi linșat oamenii să mă vadă cu juma' de porc! Sau m-ar fi arestat vreun securist că portretul *tovarășului* era plin tot de sânge. Ca și balonzaidul meu în dreptul buzunarului. O să mă coste curățatul cât nu face. Dar ce noroc am avut! Un noroc ca ăsta n-are omul decât o dată în viață!

Cum refuza să se lase descurajată de insuccese și ghinioane, ceea ce nu reușea să obțină tot noroc era:

— Ce noroc că nu m-am dus aseară la carne! se felicita mama singură. Au așteptat oamenii la coadă până azi dimineață la nouă și nu s-a adus nimic.

Aproape toți în jurul nostru reușiseră să-și instaleze telefon. Numai noi, nu. Mama părea să creadă însă că, și așa, avantajul era tot de partea noastră:

— Ce noroc! exclama ea cu un aer fericit, ce noroc, că altfel am avea mereu securitatea pe fir! Cu *ăștia* nu ești niciodată singur în casă, trebuie să lași robinetul deschis sau să pui perna pe telefon, dacă vrei să stai de vorbă.

După ce că ne luaseră tot, *ăștia* continuaseră să ne facă viața amară. Sub pretextul înlocuirii stâlpilor de telegraf din lemn, putreziți, pretindeau ei, cu unii noi de beton, au venit cu macarale și buldozere și au scos firele de curent electric și vechii stâlpi, fără să se grăbească însă să-i înlocuiască cu cei noi de beton. Urmarea? Bulevardul nostru s-a scufundat într-un întuneric adânc, de Ev Mediu. În casă, am rămas fără lumină, fără reșou, fără radio, fără fier de călcat. Mama a reușit să facă rost cu chiu cu vai de trei lămpi cu gaz, lucru rar pe vremea aceea, când era o sărăcie mai grozavă ca în vreme de război.

— Ce noroc! s-a bucurat iar mama, că altfel nu știu ce ne-am fi făcut, am fi stat la lumina lumânării sau a unui opaiț.

— Cât ai dat pe lămpi? a întrebat-o tata, încet, întins pe pat și privind în tavan.

— Ei... m-a costat serviciul tău de birou, i-a spus ea tatei. Cum nu mai ai birou, tot nu ți-ar mai fi folosit la nimic.

Tata a luat probabil remarca drept reproș, pentru că n-a spus nimic, ci doar a privit și mai încruntat tavanul.

— Avem fier de călcat! ne-a anunțat într-o altă zi mama triumfătoare. Ce noroc! L-am des-coperit la talcioc. Unde mai găsești tu în ziua de azi un fier de călcat cu cărbuni? Doar la muzeu!

Cel mai mare noroc însă, un adevărat chilipir, a fost primusul. Cel puțin așa a fost considerat până a explodat.

— Mare noroc că n-a fost nimeni în apropierea lui! s-a bucurat mama și l-a aruncat în curte, lângă gard, în mijlocul unei grămezi de zăpadă, unde a zăcut și după ce s-a topit zăpada, până spre vară când a fost recuperat de niște țigani lăieți care treceau pe stradă cu o căruță cu coviltir, fugărită, de nevoie, de un câine, legat scurt de oiștea căruței.

— Doamne ferește! s-a crucit mama. Ce chinuiți câinele ăla? i-a luat ea la rost din poartă.

— Da, nu-l chinuim, cocoană, unde mai duce el o veață de huzur ca la noi? Plimbarea, plimbare. Mâncarea, mâncare, a spus o țigancă în fuste colorate, cu degetele pline de inele grele de argint și cu gâtul înconjurat de o salbă de aur. Hai, mânca-te-aș, i-a zis ea mamei, sărind din căruță, ia vezi poate ai vr'un codru de pâne uscată pentru el și pentru noi, că avem puradei mulți. la ieși, mă, d-acolo dă sub coviltir, să tă vază cocoana! a strigat ea către o mogâldeață care se zărea sub coviltirul găurit ca un ciur.

Privesc înspăimântată din spatele porții pe care m-am cățărat, biruită de curiozitate. De când mi-aduc aminte, mama m-a amenințat, m-a terorizat pur și simplu, spunându-mi că mă fură țiganii dacă mă apropii de poartă, iar acum nu pot înțelege în ruptul capului ce are ea de discutat cu răpitorii de copii. În timp ce-i fac mamei în gând o listă de reproșuri bine simțite, de sub prelata căruței își face apariția un țigănuș într-o pereche de pantaloni jerpeliți și cu o pălărie neagră cu boruri largi pe cap. Ține în mână un băț în care se sprijină când se dă jos din căruță, iar de gât îi atârnă o carapace de broască țestoasă, găurită, prin care trec câteva mațe uscate. E cu un cap mai înalt decât mine, oacheș tare și murdar tot. O vedenie întunecată, o apariție care nu face decât să confirme spusele mamei și spaimele mele.

— Cum te cheamă? îl întreabă mama cu o voce între silă și milă.

— N-are nume, cocoană, că n-am avutără când să-l botezăm.Toată ziua alergăm după d-ale gurii că e mulți ca puii dă potârniche și ne-au mâncatără și urechile, zice țiganca.

— Mâncare n-oți avea, dar un pic de apă să-l spălați, măcar dintr-o băltoacă, după ploaie, n-ați găsit? o ceartă mama.

— Lasă-l, fir-ar-al dracului, că toată ziua îl spălăm, da-i place cu porcii. Îi călărește ca bandiții pă cai, o să ajungă d-ăla, *căuboi,* sau cum îi zice, de nu l-or mânca porcii într-o bună zi. E dat dracului, nu stă o clipă pă loc. Ăsta când l-a făcut mă-sa a sărit dân scutece și a luat-o la fugă. Nici nu merge, zboară. Când pă cai, când pă porci. Da, nu vrei să-l botezi matale? o întreabă țiganca pe mama și zâmbește cu gura plină de dinți albi. Dinți de femeie tânără.

— Nașă la țigani nu mai eram! se scutură mama de propunere.

— Da ce, mânca-te-aș, noi n-om fi oameni?

— Ba da, răspunde mama, fără să pară prea convinsă.

— Păi vezi, și-atunci de ce să n-aibă și ăsta micu'un nume? Ce, că doară nu-l dai din buzunar, îl dai dân gură. Și câți nu dau azi dân gură? Și unii mai mult dăgeaba. Măcar matale, dacă dai, dai cu folos. Are ș-ăsta un nume frumos, dă român, să să fălească cu el în veață. Ia, vină, mă, încoace, se răstește țiganca la țânc, să te boteze cocoana! Adă, matale, o căldare dă apă, se întoarce ea spre mama, să aruncăm pă el și gata. E botezat!

— Da ce, dragă, eu sunt popă? se supără mama.

— Da la noi nu-i cu popă, mânca-te-aș. Îi dai numele și gata. Și un plocon acolo.

— Ploconul îl dau finii la naș, nu nașii finului, pune mama pe loc lucrurile la punct.

- - E, vedem noi cine dă, cocoană, că n-o să ne împedecăm d-un plocon! Pă fata matale cum o cheamă? Că azi la toate le zâce Mariana. Uite să-i zâcem Mărinică, că e nume frumos. Adă o găleată! spune țiganca, pășind hotărâtă în curte. Da', cu primusu' ăla ce faci dă e aruncat așa?

A explodat, nu mai e bun de nimic, se spală pe mâini mama de fostul chilipir.

— Lasă, dă-l încoace, că-l facem noi să meargă și dacă nu, îl dăm la feare vechi. Da' niște stecle goale, n-ai?

— Uite, acolo, după magazie, îi arătă mama niște coșuri pline cu sticle, dar sunt murdare de ulei.

— Lasă, mânca-te-aș, că le spălăm cu cenușă. N-ai cumva și nescai puf de gâscă?

— Puf de gâscă?! De unde gâște? Visezi?

— Poate ai dă rață!

— De unde rațe? se minunează din nou mama.

— Da' cevașilea haine vechi dă pă la conașu' sau dă la domnișoara, spune ea, arătându-mă cu capul, care i-a rămas micuțe?

— Stai aici, dar să nu te miști!, îi ordonă mama, că aș avea ceva pentru tine.

Ascunsă în spatele porții urmăresc neliniștită toate mișcările țigăncii, gata s-o iau la goană în caz c-ar face un pas spre mine. Dar probabil că țiganca e la curent cu rolul ei de sperietoare așa că mă ignoră complet. Până să vină mama cu un braț de haine și o bucată de pâine, țiganca a luat apă dintr-o găleată și l-a spălat pe băiat. Restul i l-a turnat în cap, apoi și-a umplut sacul cu sticle și găleata cu caise mai mult necoapte decât coapte.

— Ț-aduc mâine găleata, spune ea mamei, cu sacul de sticle în spate, cu hainele pe umăr și găleata într-o mână.

Lasă, dragă, găleata, că ne trebuie să udăm grădina, se împotrivește mama.

Lasă, cocoană, că ț-o aduc cu plocon, dacă am zâs că ț-o aduc, ț-o aduc, ce mai! Peste câteva zile, când mama era ocupată cu un nou *pensionar*, băgat într-un butoi de tablă pe tru dezinfectare, și-a făcut apariția din nou căruța cu coviltir și din ea a sărit țiganca. L-a tras de sub prelată pe băiatul spălat la noi în curte, tot cu pălăria pe cap și cu bățul într-o mână, în perechea de pantaloni jerpeliți și cu carapacea de broască țestoasă atârnată de gât. Țiganca l-a împins în curte și a intrat în urma lui cu găleata de la care mama își luase adio.

— Haoleo, da ce faci acolo, dă-l afumi pă amărâtu' ăla ca la pușcărie?

— Lasă, că nu e treaba ta, i-o retează mama. Tu mai bine ai lăsa lanțul mai lung la câinele ăla, o dăscălește mama după ce aruncă o privire în stradă. Domne, eu, dacă o fi să mă mai trimită Dumnezeu pe pământ sub un alt chip, am să-l rog orice numai câine la țigan să nu mă facă.

— Lasă, bre, dă-l la dracu', c-o să-l lungesc, dă dragu' lu' matale, răspunde țiganca ascultătoare.

— Văd că ai adus găleata, se arată mama mai îmbunată de promisiunea țigăncii.

— Am adus-o! Nu ț-am zâs că ț-o aduc? Ce mai, am adus-o.

Și în găleată ce ai? o întreabă mama văzând căldarea acoperită cu un ziar.

Păi nu ț-am zâs că viu cu plocon?

— Ce plocon? întreabă mama nedumerită.

— Păi nu ești matale nașa lu' ăsta micu, lu' Mărinică? Scoate, mă, mâna din nas, fir-i-al dracu'!

— Fată, se întoarce mama supărată către țigancă, de unde ai mai scos-o că eu l-am botezat pe mucosul ăsta?

— E, acu nu vrei s-o întorci ca la partid? se supără și țiganca. Ce vrei să mă năcăjăști, vrei să să mă fac de râs în tot neamul țâgănesc? Și pă amărâtu' ăsta mic? Ce mai! L-am udat cu apă din găleata matale. Acuma toată lumea îl știe de Mărinică. E ș-un cântec. Ia să i-l cânți, mă, lu' nășicu, îl zmucește ea pe Mărinică, întorcându-se spre tata, care catadicsise să renunțe de câteva zile să mai privească tavanul pe care îl fixase cu privirea ani buni și stătea acum la masă sub umbrarul de viță de vie cu mine în brațe și cu o sticlă de vin în față, înconjurat de *pensionarii* mamei, gata îmbăiați și dichisiți, care profitau din plin de buna lui dispoziție.

Ascunsă în brațele tatei, o privesc pe țigancă cu o teamă mult atenuată prin situația mea privilegiată.

— Și să-ți mai spui cevașilea, șoptește țiganca aplecându-se spre mama, de parcă i-ar spune un mare secret, ăsta nici nu-i țâgan dă tot, că l-a făcut Piranda cu un boer. A prins-o la înghesuială și, mai cu sâla, mai cu știi matale ce, a îmborțoșat-o. Avea doișpe ani, vai dă capul ei. Da' tare mai era frumoasă Piranda, ca o zână!

— Și unde e acuma? întreabă mama.

— Cine? Boeru'? Da' cine dracu știe pe ce coclauri o mai umbla?!

— Boierul ca boierul, dar maică-sa, Piranda?

— Eh, mă-sa e dăparte, spune țiganca, arătând vag spre cer.

— A murit? insistă mama.

— Hâm, mormăie țiganca, e ca și moartă. Da' Mărinică, dacă e la noi, e al nostru, c-așa e la țâgani, ce e în ograda noastră e-al nostru. Da, hai, ia acuma d-aicea ploconu'. Și să-mi dai găleata înapoi, că văz că mai ai una.

— Ce ai acolo? întreabă mama într-un târziu.

— Ce să am? O halcă din bidivii lu' Mărinică. Dă fapt, o scroafă.

— Ai tăiat scroafa acum în plină vară?

— Am tăiat-o, ce dracu să fac? Că murea dacă n-o tăiam.

— Mi-ai adus carne de mortăciune? Și nu-l mai pomeni atâta pe Necuratu'!

— Ce mortăciune, bre, ce mortăciune? Că murea nu dă moarte, ci dă durere. Mi s-a rupt sufletu' s-o tai, că avea paișpe purcei, da ce să fac, că să chinuia mai tare ca hoții dă cai prinși dă potără.

Țiganca atinsese, fără să știe, punctul sensibil al mamei. Dacă o dădeai gata pe mama cu ceva, era mila pentru animale. „Dumnezeu a făcut toate animalele perfecte. Le-a înzestrat cu instinct. Numai pe om l-a greșit. I-a dat răutate. L-a făcut rău. Nemilos.", spunea mama.

— Dar ce avea? întrebă mama tot răstit și totuși mai binevoitoare.

— Ce să aibă? A dăocheat-o. A dăocheat-o o țâgancă cu ochiu' rău care a trecut acu vro lună pă la noi. Când știm că vine, încuem poarta, da acu' a venitără fără să ne spue. Cum a venit ș-a lipit ochiu' rău dă purceaua noastră ș-a zâs: „Asta o să facă o droaie dă purcei. Să-mi dați și mie unu." „Stai, fă, că nici nu-i făcu și tu vrei unu'!" Atâta ne-a trăbuit. Cum a plecat țâganca, s-a și prăbușit purceaua dă picioarele dân spate. S-a târât așa, vai dă capu' ei, și ne-a făcut paișpe purcei. I-a alăptat cum a putut. Ne era să nu zdrobșască vrăunu', că, dă să așăza pă el, nu putea să să mai scoale. A fost mamă bună, numa' că plângea toată noaptea dă durere. Nici nu mai puteam să închidem un ochi în cort dă guițături. I-am luat durerile, mânca-te-aș, că e păcat să chinuiești un animal.

— N-ați chemat veterinarul?

— Ce vetrenar? I-am dăscântat noi cu toatăle. Așa i-a fost ei scris, să să chinuească în veața asta.

— Bine, dragă, și cu purceii ce faceți?

— I-am țărcat, ce să făcem? Și le-am pus la toți câte o fundă mare roș, să nu-i mai dăoache cinevașilea. Hai, ia d-aicea carnea asta că e vară și să nu să strice. Pune-i multă sare să nu prinză vr'un miros, că tare e păcat dă chinurile ei.

— Dragă, eu carne de scroafă nu mănânc, o refuză net mama.

— ...Hai, bre, ia-o și nu mai fă nasoleli! Că nu-i dă la scroafă, e dă la măcelar, se denunță țiganca cu un oftat. Ne-o aduce unu' direct dă la abator, mânca-te-aș, pă sub cămașă, da a zisără că nu care cumva să spunem că înfundă pușcăria.

— M-ai mințit, adică?

— Nu, bre, numa puțân, ca să nu-l dau în gât pă amărâtu' ăla! Da' dacă nu vrei să mănânci carne dă scroafă, eu ce să fac? A trebuit să-ți zâc care e chestia. Bine, hai și mănâncă sănătoasă, împreună cu conașu' și cu ăștia cu care te-nhăitezi. Ță-l las și pă Mărinică până dăsară, să stea și el la nășica lui să învețe să să poarte. Că la noi dă unde să-nvețe? Dă la ăla bătrânu'? Păi ăla vorbește niște porcării, dă roșăsc eu, *țâgancă bătrână*. Lasă-l la matale, aci, că văz că ai curtea plină de pișicheri. Ăștia e d-ăia, dă doamne să muncesc că poate că nu găsăsc.

— Nu-ți băga nasul unde nu-ți fierbe oala, i-o taie mama. Lasă-l și pe ăsta aici că ți-l aduc eu pe seară. Unde ziceai că stai?

— Lângă gară, mânca-te-aș. Când o iei pă ulicioară, pă dreapta. O să cunoști matale, că vezi cortul și purceii cu fundă. Și purceaua. I-am dăscântat ș-i bine acuma, să scaldă în noroi cu ăia micii. Ne știe toți p'acolo. Da nește stecle goale mai ai?

— Am câteva, vezi tot acolo de unde ai luat și data trecută.

— Să iau și niște zarzăre, mânca-te-aș, că văz că s-au copt.

— Bine, bine, ia. Știi cum e cu voi? Bună ziua ți-am dat, belea mi-am căpătat!

— Lasă, bre, să nu-ț mai pară rău, că dă uni' dai pune Ăl dă Sus 'napoi! Știu eu că ești suflet bun. Mai rar suflet așa ca a lu' matale. Ș-apăi și ăla ajutatul poate să fie dă ajutor cândva ăluia care ajută. Când t'aștăpți mai puțân.

— Lasă, că nu de asta trebuie cineva să-l ajute pe cel în nevoie, spune mama.

— Să nu zâci vorba aia, că nu să știi ca pământul, îi șoptește ea mamei aproape de ureche.

Țiganca și-a umplut căldarea cu caise, sacul jerpelit cu sticle, s-a suit în căruță și ni l-a lăsat în urmă pe Mărinică. Mama s-a uitat lung la el și apoi l-a înșfăcat și i-a aplicat tratamentul pentru *pensionari,* în cele mai îngrozitoare urlete pe care le-am auzit vreodată.

— Văd că-ți place apa ca ăluia cu coarne coliva, îi spune mama neimpresionată de răcnetele lui.

— Hei, Mărinică, îl strigă tata înveselit, după ce l-a văzut îmbăiat de mama, ia vin, mă, la nășicu', o imită el pe țigancă. Văd că până la urmă am ajuns și nași la țigani, i se adresează el mamei, care nu-i dă nici o atenție. Ia vino-ncoace, Mărinică! Cine ți-a făcut, mă, scripca, Țâganca Bătrână? o botează și el, la rândul lui, pe țigancă, făcându-ne pentru a doua oară nași.

— Io, sângur, da nu e scripcă, e... e... d-asta... , se bâlbâie Mărinică, călcând într-o dungă și ferindu-se să pună toată talpa, de parcă i-ar fi frică să nu se murdărească și să-l bage mama înapoi în butoi.

— Ce e, mă? insistă tata.

— E... d-aia... cum îi zice... știu io?

— Liră, îl ajut eu, care tocmai am citit *Legendele Olimpului.*

— Așa, d-aia!

— Nu mai spune! se minunează tata. Știi tu de liră? Și corzile? De unde ai avut, mă, corzile?

— Dă la un bou, zice Mărinică.

— Și știi tu să cânți la bazaconia asta? îl întreabă tata amuzat.

— Știu! răspunde Mărinică.

— Dar ce ai, mă, de calci aiurea? Ți-a intrat vreun ghimpe în talpă? se interesează el privind cu atenție picioarele lui Mărinică.

— Nu știu ce Dumnezeului are, intervine mama, i-au crescut un fel de monturi caraghioase la călcâie! L-o fi încălțat țiganca cu niște pantofi mai mici, de căpătat, care l-au ros!

— Ia, vezi, n-avem prin casă ceva să i se potrivească? o întreabă tata.

— Am eu niște sandale care-mi sunt mari! spun sărind din brațele tatei și luând-o la fugă spre casă.

Mărinică, rezemat în băț se uită curios la mine și pornește în urma mea. În dulapul meu de haine, jos, într-o cutie, am niște sandale aurii, mult prea mari pentru mine, pe care mi le-a cumpărat mama de la magazinul din centrul orașului pentru când am să mai cresc. Scot sandalele încet, cu puțin regret parcă. Apoi i le întind lui Mărinică și el rămâne cu gura căscată, mut de uimire. Se așează lângă mine, pune bățul alături și-și trage sandalele. Lângă călcâi, cele două mici umflături ies din sandale ca niște muguri. Mărinică își ia bățul în mână și-și privește fascinat sandalele.

— Sunt mișto! Cele mai mișto din lume! îmi spune el fericit.

Mă uit la picioarele lui și văd cum pune piciorul pe podea cu toată talpa. Străbate în fugă culoarul lung, ca și cum ar vrea să probeze sandalele. Când se întoarce, micii muguri s-au deschis și aduc cu două aripi de porumbel. Mărinică se ridică la câțiva centimetri deasupra podelei. Mă ia de mână și zburăm acum amândoi, ne ridicăm și ieșim prin tavanul camerei, prin podul improvizat, prin acoperișul care strălucește ca o rocă de azurit, sus, tot mai sus.

— Cum faci să zbori? îl întreb eu în șoaptă.

— Șșt! Să nu spui la nimeni! E un secret. Un secret între noi doi. Îmi promiți că nu spui?

— Nu spun! promit eu.

— Pe cuvânt?

— Ce-mi dai să nu spun?

— Tu ce vrei să-ți dau?

— Nu știu. Ce ai în buzunar? îl întreb eu arătând spre buzunarul stâng.

— Vânturile, îmi spune el.

— Și în celălalt?

— O piatră fermecată.

— Minți! Vreau să văd.

— Ce vrei?

— Vreau ce ai în buzunarul drept!

Mărinică bagă mâna în buzunar și scotocește îndelung.

— Ce faceți acolo? întreabă mama intrând în casă. A, văd că-ți vin perfect sandalele, îl cercetează ea pe Mărinică.

— Mamă, știi că Mărinică poate să zboare? Mi-a zis să nu spun nimănui, trădez eu imediat mamei secretul.

— Mi-nchipui, spune mama, cu așa sandale nici nu are cum să nu zboare!

— Dar zboară de-adevărat, am fost cu el pe deasupra casei.

— Bravo! ne laudă mama. Poate mai zburați și altă dată! Nu, Mărinică? Dar să ai grijă de ea! Îmi promiți? Un băiețel trebuie să poarte de grijă unei fetițe, nu-i așa?

Georges Mazilu

Le gros chat (2016), acrilic pe pânză, 73 x 60 cm

— Hâm..., face Mărinică fără să spună nici da, nici ba.

— N-am înțeles!

— O să am, consimte, parcă cu greu, Mărinică.

— Atunci m-am liniștit, râde mama și-l mângâie pe cap.

— Hei, strigă tata din curte, l-ați încălțat pe Mărinică?

— I-am dat sandalele pe care mi le luase mama și zboară cu ele! dezvălui eu și tatei secretul.

— Ei, bravos! aprobă tata neatent. Și acum, Mărinică, vino și cântă-i lui năsicu' un cântec de inimă albastră!

Mărinică își scoase carapacea de broască țestoasă de la gât, își trecu degetele peste firele lungi, de mațe uscate și începu să cânte. Și niciodată în grădina noastră nu s-au întâmplat lucruri mai minunate. Pomii și-au aplecat crengile spre carapacea de broască țestoasă a lui Mărinică. Păsări cântătoare au venit în zbor direct din rai și au ocupat până și ultimul loc liber pe garduri și pe sârmele de rufe, unindu-și trilurile cu cele ale florilor care au crescut ca niște ciuperci misterioase, înalte și subțiri. Vântul s-a pornit și el ca din senin și a început să înfoaie rochiile femeilor și fetelor care stăteau în jurul tatei. S-a auzit pământul gemând și din el au țâșnit jeturi de apă ca niște imense fântâni arteziene. Un mic elefant alb și un măgăruș, tot alb, au trecut în fugă și s-au oprit undeva spre fundul grădinii, hârjonindu-se. Porumbei ni s-au șezat pe umeri și ne-au gângurit cântecele iubirii eterne. Stelele s-au aprins și s-au stins, și iarăși s-au aprins și s-au stins. Din zidurile casei, care s-au acoperit brusc de pietre prețioase, au început să vină spre noi mirosuri de ambră și de maci răscopți de vară, de levănțică sălbatică și de iarbă strivită de trupuri înfierbântate. Luna a apărut și ea de două ori și a răspândit în jur un parfum greu, ca de mosc, care ne-a făcut să nu mai știm unde suntem, dacă mai suntem, dacă trăim aevea sau doar visăm. Și totul a durat o zi și o noapte și încă o zi și încă o noapte. Când Mărinică și-a agățat din nou carapacea de broască țestoasă la gât, tata era cu același pahar de vin în față și noi toți în același loc, în aceeași grădină pe care o știam dintotdeauna.

...XV

De pe un cal alb coboară Vlad, aleargă spre mine printr-un viscol năpraznic și, smulgându-și inima din piept, mi-o întinde însângerată: „Ia-o!" O văd cum pulsează nebunește, întind mâna, dar, până să o iau, inima, zvârcolindu-se, cade pe zăpada care se înroșește. O mare de sânge. „Asta ai vrut?" îl aud șoptind, înainte de a se prăbuși la picioarele mele.

Cum să trăiesc mai departe? mă întreb arsă de remușcări. Te poți purifica prin ardere? Sunt toată arsă. Arsă de dragoste. Arsă și înmiremată. Miros a dragoste. Miros a lună. Miros a mare. Atât de ireal de aproape de trupul lui, că trupurile noastre se confundă, înlănțuite până la contopire.

Totul este alb. Eu însămi sunt albă. Albă și goală. Numai *bumbii* sânilor îmi sunt roz, înmiresmați și arși de sărutări. Sunt albă. Albă și goală. Numai brațele îmi sunt înmiresmate. Înmiresmate și arse de sărutări. Sunt albă. Albă și goală. Numai pulpele îmi sunt înmiresmate. Înmiresmate și arse de sărutări. Sunt albă. Albă și goală. Numai părul îmi este înmiresmat. Înmiresmat și ars de sărutări. Am fost la poarta cu săruturi. Și am trecut pe sub arcada ei. M-am oferit toată dintr-o dată. Mi-am prins sânii în cupele palmelor și m-am dăruit cu ușurința cu care frunzele se dăruie vântului toamna. Cu ușurința cu care lebedele se dăruie luciului apei. Îmi țin piciorul drept îndoit de la genunchi sub mine. Îmi țin brațele îndoite de la cot sub cap. Rodiul a înflorit și a făcut fructe într-o singură noapte. Rodiul a rodit. Rodiul s-a umplut de rodii.

Pe peronul gării, în fața lui Leon, n-am mai avut când să-i întind scrisoarea. Am rămas ascunsă cu ea în podul palmei în timp ce brațele lui mă încolăceau cu disperare. De parcă ar fi înțeles instinctiv că dacă nu m-ar fi ținut strâns imobilizată, aș fi putut să fac vreun gest care să ducă spre ceva iremediabil. Am stat așa o veșnicie, fără să spunem nici unul un singur cuvânt. Apoi, într-un târziu, m-a luat de mână și am urcat în trenul care mergea într-acolo de unde venise Leon, în lumea aceea însorită, pe care fotofobia din copilărie mi-o făcuse până acum inaccesibilă.

Prin jaluzelele lăsate se strecoară raze subțiri de lumină. Razele soarelui cad oblic pe trupurile toropite de dragoste. Îmi simt buzele sângerânde. Sunt aici și ar fi trebuit să fiu în altă parte. În altă parte, mi s-ar fi părut că ar fi trebuit să fiu aici. Briza mării mișcă ușor perdelele albe, aducând miros de alge și de ierburi.

L-am lăsat pe Vlad și am plecat. Fără să-i spun niciun cuvânt. Ce puteam să-i spun? Cum poți să iubești pe cineva așa de mult și să-l rănești atât de adânc? Cum a putut să se întâmple așa ceva? Cum? Aștept un răspuns care nu vine de nicăieri. Nu găsesc niciun răspuns. Nu am niciun răspuns. Scormonesc, scormonesc în neștire. Și nimic. Sunt într-un punct mort. Nu mai pot să mă întorc și mă întreb cum să merg înainte. Încotro mă îndrept?

...XXII

— Niciodată nu poți să spui că ai fost fericit pînă nu știi cum mori, filozofa bunica.

— Bunico, dar n-ai de unde să știi cum mori, am contrazis-o eu, neștiutoare într-ale vieții și ale morții.

— Ba da. Știi. Și moșul meu a știut. În noaptea când cu caii, s-a întors acasă și mi-a spus: „Petro, să dăm jos din pod sicriul meu. Mi-a venit timpul!" „Nu pot, Ilie, știi bine că e plin cu nuci", i-am zis eu. „Bine!" a spus, „mai cer o păsuire până mâncăm nucile".

Bunica și bunicul își pregătiseră din tinerețe sicriile, ca să nu creeze necazuri la nimeni atuncea când „o fi să fie" și le puseseră în pod. Le umpleau toamna cu nuci ca să nu stea nefolosite. În fiecare seară bunicul urca în pod și aducea câte un castron cu nuci, își umplea paharul cu vin, din ce-i mai rămăsese în beciul mare, boltit, de cărămidă roșie ca și casa și mâncau nucile cu pâine caldă, făcută de bunica la țăst. Bunicul tot urca și cobora cu castronul și nucile nu se mai terminau. Până s-a prins bunicul.

„Petro!", a strigat el pentru prima oară în viața lui la bunica de au bubuit ferestrele, „până acum am făcut tot ce-ai vrut tu, dar acum, nu înțelegi femeie, că altcineva a luat în mână frâiele și nu se mai poate?!"

Bunica a început să plângă și să se văicărească, dar bunicul nu a mai luat-o în seamă, a urcat în pod, a golit nucile cu care bunica încercase să trișeze în sicriul bunicii și și-a coborât singur sicriul.

— L-a împins încetișor, singur pe scară, că eu n-am vrut să pun mâna, povestește bunica. Credeam că a înnebunit. Nu știam ce vrea să facă. Mă gândeam dacă n-are de gând să-și pună funia de gât. Dar nu, moșul meu știa că îi venise sorocul. A rezemat sicriul de peretele din cerdac, după care mi-a cerut să pun apă la încălzit. A umplut albia și s-a spălat îndelung, să se prezinte în fața lui Dumnezeu curat, și-a ras barba cu briciul și și-a răsucit vârful mustăților. Apoi a deschis lada și și-a scos hainele pe care le avea pregătite de mult. S-a îmbrăcat, s-a așezat în pat și mi-a cerut să îi aprind o lumânare la cap. Am stat de vorbă cu el cum stăm noi acum, îmi spune aproape șoptit bunica. „Cum a fost, Petro, când am fost noi la București, după ce ne-am luat?" „Frumos, Ilie!"

Îmi cumpărase moșu-tău cataveică de vulpe și-am plecat amândoi la București, la expoziție. Era tare multă lume! Și mie mi-era frică să nu mă pierd. Și atunci Ilie m-a luat de braț. Pricepi? M-a luat de braț! Hei, hei, pe vremea noastră nu era ca acum când se duc la căminul cultural și se pupă la film. Când eram eu domnișoară, dacă se prindea un flăcău la horă lângă tine, doamne, te treceau fiorii. Era așa ca o declarație de dragoste. Iară de mână ne

➲

luam cu flăcăii numai pe furiș, în pădurice, prin vreun crâng. De braț însă n-am fost cu nimeni, numai atunci cu Ilie. Ne-am plimbat moșul meu și cu mine pe Calea Victoriei. Și Ilie mă ținea de braț, că nu era nimeni să ne cunoască și să ne vadă. Da, da, râzi tu, dar e așa cum îți spun eu! Ne-am plimbat la braț toată Calea Victoriei, apoi am luat o trăsură și am fost la Șosea. Și moșul meu mi-a zis: „Hai, Petro, dacă tot făcurăm toate drăciile, acum să ne tragem și în poză". Și ne-am dus și ne-am tras.

Mă uit la bunica admirativ, ca la a opta minune a lumii.

— Stai să-ți arăt, că văd că nu mă crezi, spune ea, interpretând greșit privirea mea.

Se ridică sprintenă ca o fetișcană și se duce în camera din față, unde miroase a gutui, a mere și a busuioc, scotocește prin dulap și se întoarce cu o fotografie îngălbenită de ani. Din poză îmi zâmbește o femeie tânără, necunoscută mie, în vestita cataveică, și un tânăr care aduce cu bunicul, îmbrăcat într-un palton lung până la pământ, cu guler mare de blană. Și femeia tânără, din fotografie, îl ține, într-adevăr, pe bărbatul care aduce cu bunicul, de braț.

— Ei, și în timp ce vorbeam cu bunicu-tău am văzut lumina lumînării cum fâlfâie, gata să se stingă. A fâlfâit de vreo câteva ori, apoi și-a revenit și a început să ardă ca înainte. „Ce-o fi fost asta Ilie?" l-am întrebat, dar n-am mai primit nici un răspuns. Sufletul lui fusese. Se ridicase la cer. El știuse că o să se sfârșească, dar eu nu putusem să cred. Cum să vorbesc cu el acum și în clipa următoare să nu mai fie. Cum? Și de unde să știe el asta? Vezi, nici pînă azi nu-mi iese din minte: de unde știuse el că în noaptea aia o să plece? De unde? se întreabă bunica sfredelind cu ochii întunericul.

După ce le luaseră bunicilor cu forța pământurile, *ăștia* le-au luat și vitele, pe care bunicul, spre deosebire de mulți gospodari din sat, le creștea ca pe copiii lui, fără să le muncească până cădeau jos și fără să le bată. Caii, mai ales. Caii erau pasiunea bunicului. Nu i-ar fi atins cu biciul pentru nimic în lume, iar duminica îi punea la droșcă și pleca pe la rubedenii, în satele învecinate, mai mult să se mândrească cu ei decât să-și vadă rudele. Era fudul bunicul, mândru de acareturile lui, de casa mare de cărămidă roșie, cu scară largă de piatră pe care urcai ca să ajungi la cerdacul alb cu coloane. Când se ducea, destul de rar de altfel, la cârciumă, după ce bea un pahar-două, le dădea peste nas celorlalți: „Mă, voi dormiți pe saltea de paie, iar eu de puf". Îl porecliseră *Puflea*, dar bunicul nu se supăra. Îi plăcea porecla lui.

Când au venit să-i ia, caii au început să sfornăie, de parcă ar fi știut ce-i așteptă. Săreau în două picioare și nu se lăsau duși din curte. Bunicul a luat biciul și i-a bătut în fața „ălora", cu o sălbăticie de a fost nevoie să intervină lumea să-l oprească. „Să nu afle cât îi iubește", a spus bunica, „și să se răzbune cumva pe ei pentru râca pe care i-o purtau cumva lui. Apoi s-a ascuns în pătul să nu-l vază nimeni și a plâns ca un copil."

„Nu trebuie să-ți știe lumea slăbiciunile, copilă, că ți le exploatează", îmi spunea bunica atunci când mai crescusem și credea ea că pot să înțeleg. „Mai ales să nu destăinui nimănui ce ți-e ție drag!"

Noaptea, bunicul se strecura în curtea gospodăriei colective, își țesăla caii și le ducea de mâncare. Într-o zi a venit ordin de sus, de la conducerea de partid, că, dat fiind că se trece la mecanizarea agriculturii, iar caii vor fi înlocuiți de tractor, să fie rezolvată urgent problema lor, să nu mai mănânce mâncarea degeaba, ca niște trântori. „Cum?" s-au întrebat nedumeriți sătenii. „Cu bâta!" a venit răspunsul.

Oamenii s-au cutremurat de oroare și n-au făcut nimic. Peste câteva zile a sosit o nouă telegramă. Li se cerea la raionul de partid un număr de piei care să corespundă cu numărul de cai din gospodăria colectivă. Când a auzit, bunicul a pregătit o găleată cu ovăz, ascuns de el undeva într-o șură, să nu știe nimeni, că le confiscaseră și grânele, a amestecat înăuntru mătrăgună și a plecat învăluit în ceața nopții. Și-a țesălat caii îndelung, le-a mângâiat grumazul și le-a sărutat boturile umede, apoi le-a pus în față găleata cu ovăz și mătrăgună. Bunicul a stat lângă ei, alintându-i și spunându-le pe nume până au adormit pentru vecie. Ultima imagine pe care au luat-o cu ei a fost a bunicului. Poate au plecat întrebându-se de ce făcuse bunicul asta, dar a doua zi, când au văzut din cer cum ceilalți cai au fost încărcați în camioane și duși la abator, loviți cu bâta în cap și jupuiți de vii, continuând să miște și încercând să se ridice în picioare și după ce pieile le fuseseră întinse deja la uscat pe gard la soare, au înțeles cu siguranță că bunicul făcuse ceea ce făcuse din iubire.

— Sper că și bunul Dumnezeu a înțeles asta! spune bunica și oftează.

Stăm amândouă afară în cerdacul cu coloane albe. Deasupra fântânii se ridică o lună imensă, ireală.

— Vezi omul din lună? mă întreabă bunica în șoaptă.

— Da, bunico. Paște niște mioare.

— Da' de unde! Uită-te mai bine! E bunică-tău cu caii lui! Câteodată îl strig: „Ilie! Ilie!" dar el stă așa într-o parte și nu-mi răspunde. În ziua în care îmi va face semn cu mâna, înseamnă că mi-a venit și mie sorocul. Sper să ajung alături de el și nu prin alte părți, că de... eu am fost mai afurisită la viața mea. Spre deosebire de bunică-tău, care era bun. Și tare milos. Maică-ta cu el semăna. Amândoi buni să-i pui la rană. Numai că oamenii buni sunt victime ușoare. Cad victime propriei bunătăți. Am prevenit-o pe maică-ta, dar degeaba. Nu m-a ascultat. De câte ori nu i-am spus, dar ea făcea urechea surdă și mergea înainte, făcea tot ce știa ea. Și am avut dreptate. N-aș fi vrut să am, aș fi vrut să mă înșel, însă iată că s-a adeverit ce i-am spus.

Bunica își șterge pe furiș o lacrimă. Nu mai e așa de aprigă ca odinioară. Au înmuiat-o necazurile și nenorocirile. Plecarea mamei a fost ultima dintre lovituri și nu dintre cele mai ușoare.

— Pentru o mamă nu e nenorocire mai mare decât să-și îngroape copilul! Și maică-ta, ca și bunică-tău, a murit de inimă rea. Că la binele făcut i s-a răspuns cu rău!

— Bunico, mama spunea că ea nu face bine, ci numai ceea ce i se părea ei normal să facă.

— Cunosc eu toate îmbârligările astea de cuvinte. Vorbe, copila mea, vorbe! Maică-tii îi plăcea să bată câmpii. Vorbea verzi și uscate. Avea ea părerile ei curioase la care nu renunța pentru nimic în lume. Omul trebuie să-și vadă de treburile lui și nu să se ocupe de ale altuia, că de multe ori nu iese cum vrei tu, ci cum vrea Cel de Sus. Și oamenii nu sunt cum credea și-i vedea ea. Fiecare e curios în felul lui, fiecare e altfel decât ți se pare ție că ar fi. Dar ea îi vedea pe toți buni.

Mă gândesc că mama aflase *„sâmburul lumii, tot ce-i drept, frumos și bun"*, că avea acel sentiment de gratuitate care lipsește celor mai mulți, pentru care interesul imediat sau potențial înăbușă celelalte sentimente.

— Nu trecea pe lângă cineva fără să-i întindă o mână, continuă bunica să-și depene povestea, confirmându-mi fără să vrea gândul. Așa a ajuns și Tudora la voi. A găsit-o maică-ta în grădina voastră din deal, într-o magazie unde țineau uneltele. Complet goală. Spunea că au gonit-o ai ei de acasă, dar eu cu mintea mea am gândit că nu de bună au gonit-o. Zicea că se oprise acolo lângă grădină să se scalde în apa pârâului, pârâul din care udau ai tăi grădina, și că și-a lăsat hainele pe mal, iar când a ieșit îi furase cineva totul. Măi să fie! I-a dus maică-ta o rochie de a ei și niște pantofi și a luat-o acasă. Eu n-aș fi luat-o pentru nimic în lume, că avea așa o privire de te lua cu fiori. De lup. Cum am văzut eu odată când mă întorceam cu bunicu-tău de la târg. Era în postul Crăciunului și ne dusesem să cumpărăm ce ne trebuia pentru Sfintele Sărbători. Am vândut grânele ș-apoi am fost prin magazine. Pe vremea aia, când *ăștia* nu ne aduseseră încă la sapă de lemn, erau de toate, nu ca azi numai cutii de conserve și borcane cu fasole verde și mazăre. Doamne, ce bogăție mai era! Bani să ai să cumperi! Butoaie cu pești la saramură, lăzi cu halviță, șiraguri de curmale și smochine, măsline de toate felurile și culorile. Belșug mare! Nu știai ce să iei mai întâi. Și după ce am teminat toată treaba, moșul meu zice: „Hai acuma, înainte de a porni la drum, să mâncăm câte o fasole!" Era o cârciumă acolo în piață. Da', eu i-am zis: „Mă, Ilie, se face târziu și o să ne apuce noaptea". Că iarna cade întunericul devreme. Pe la patru seara, gata, nu mai vezi bine și la cinci e întuneric de-ți bagi degetele în ochi. Ei, dar bunicu-tău nu s-a lăsat și ne-am așezat la o masă. Era cald și bine, cu față de masă, așa în carouri albe și verzi, și cu solniță în mijloc. Și Ilie a comandat ca un boier: „Două porții de fasole, pentru mine și pentru dumneaei". „Două porții!", așa a spus.

Și ne-a adus cârciumarul două străchini pline cu iahnie de fasole, aburinde, și un castron cu murături. Și pâine caldă de la cuptor, că era acolo în piață și un cuptor al unuia Marin, de la care cumpăram întotdeauna franzelă și covrigi pe sfoară pentru acasă. Și ne-a urat și „Poftă bună!".

Ilie i-a plătit, a zâmbit mulțumit și am început să mâncăm. Și era bună, să-ți lingi degetele, nu alta. Om fi fost și noi flămînzi, că alergasem toată ziua și eram sculați din zori, să ne pregătim de târg, dar era și bună. Și mâncăm noi așa, până când deodată Ilie se oprește din mâncat și se uită la mine alb ca varul. Ce să-ți spun? Cum e creta. „Ce ai Ilie?" Da Ilie nici nu mai putea să vorbească. Mă uit la el în strachină și ce văd? Pe fund, un ciolan de porc! Doamne ferește! Că eram în Postul Crăciunului! Și nu e păcat mai mare decât să mănânci în post carne. Iar carne de porc, ce să-ți mai spun?! Ne-am ridicat de la masă și am ieșit afară. Ilie și-a băgat două degete în gât și a încercat să verse ce mâncase. Și a reușit. Dar eu n-am putut. Am rămas cu fasolea aia cu ciolan în burtă. Văleu, văleu! Știam că nu-i a bună, că o să ni se întâmple o nenorocire.

— Cum să ți se întâmple, bunico, o nenorocire de la un ciolan?

— Nu de la ciolan, mamă dragă, ci de la păcatul pe care îl săvârșisem.

— Bine, bunico, dar păcătuiseși fără să știi! Cârciumarul era de vină.

— Faptul că nu știi nu te absolvă de păcate, copilă.

— Așa o fi, bunică. Dar tot nu înțeleg.

— Stai că o să înțelegi numaidecât, mă asigură bunica. Am luat căruța de la omul unde o lăsase Ilie ca să dea apă și ovăz la cai și am plecat. Am străbătut orașul, am ajuns la barieră și am ieșit pe drumul spre sat. Era așa cât să zic cam două-trei după masă când am ieșit noi din oraș. Aveam vreo zece kilometri până acasă, nu era chiar mult, dar eram cu căruța că dusesem grâne la vânzare, nu cu droșca, așa că Ilie a tras de hațuri, să îndemne caii la drum, ne-am înfășurat și mai bine în șube și am pornit. Deasupra niște nori grei, negri, care nu prevesteau nimic bun. Și noi ne grăbeam. Ilie tot îndemna caii: „Hai, flăcăii tatei, că acum căruța e goală!" Dar pe drum era zăpadă înghețată și pe la

jumătatea drumului a început să ningă și să sufle crivățul. Ne sufla din față și ne biciuia și pe noi și caii. Am văzut cu spaimă că începe să se lase întunericul și noi mai aveam drum destul până acasă. Și îl bombăneam în gând pe Ilie că avusese ideea cu cârciuma, ce să mai zic tare, era el destul de necăjit ca să-l mai supăr și eu. Vedeam cum se ridică nămeții și noi tot pe drum și de-abia mai înaintam. Și cum mergeam noi așa, nu știu cum întorc eu capul să mă feresc de vânt și văd de după un morman de zăpadă niște luminițe. Și mă întreb cu mintea mea proastă ce-ar putea să fie, că era numai câmpie cât vedeai cu ochii. Nu e nici un sat pe drumul ăsta. Sunt Fărcașele, unde mergeam noi la bal în tinerețe, dar departe de drum, așa după o colină, de nu se vede. Și în timp ce mă gândeam eu, mai văd câteva luminițe. Și până să dau să-i spun lui Ilie, văd o mare de luminițe care venea spre noi. Și atunci mi-am dat eu seama: „Ilie", am strigat, „lupii"! Și Ilie a întors și el capul și i-a văzut. Și ne-a apucat groaza. Că mai fuseseră mâncați unii care veneau de la pădure cu lemne și pe care-i apucase noaptea pe drum. Le găsiseră numai cizmele. Și din cai, scheletele. Rămăseseră înșeuate la carul cu lemne. Am văzut ochii apropiindu-se și mi-am făcut o cruce și am zis: „Doamne, iartă-ne și ajută-ne!" Numai el mai putea să ne scape. Că lupii dacă atacă în haită, n-ai cum să scapi. Ilie a ridicat biciul pe deasupra cailor și a început să-l șuiere. Dar caii nu mai aveau nevoie să audă șuieratul biciului, că ei simțiseră miros de lup și se încordaseră ca două arcuri de oțel. Și au luat-o caii la goană. Și alergau cum aleargă vântul. În spatele nostru, haita. Auzeam răsuflarea cailor din față, iar din spate răsuflarea haitei, care are un șef al ei. El conduce atacul. Și m-am întors așa cu șubă cu tot și l-am văzut pe șeful ăsta al lor, la o aruncătură de băț de căruță. „Ilie!" am mai apucat să strig și lupul a și sărit în căruță. Ilie s-a întors și l-a plesnit cu biciul o dată și încă o dată și lupul schelălăia, dar nu se lăsa. Căscase un bot spre noi de-i zăream nu numai dinții, dar și gâtlejul la lumina felinarului pe care îl ridicasem ca să vadă bunicu-tău lupul. Și când l-a plesnit a treia oară, lupul a schelălăit tare de tot și a sărit din căruță. Și atunci am văzut că șchiopăta. Poate din născare sau poate de la lovitura lui Ilie. Mergea șontâc-șontâc și toată haita s-a oprit și s-a adunat în jurul lui. Și au stat ei așa în cerc o vreme. Ce-și spuneau nu știu, dar sunt sigură că puneau ceva la cale. Brusc, ca la un semn, au început cu toții să urle. Mi s-a făcut părul în cap măciucă sub broboadă. Așa ceva nu mai auzisem și nici n-am mai auzit de atunci vreodată. Însă, când mi-am întors privirea spre cai, am văzut primele lumini ale satului și caii care treceau printre nămeți de parcă le pusese cineva aripi. Și atunci am înțeles că Dumnezeu ne scăpase. Dar vorba aceea: „Să nu zici Doamne ajută până nu treci puntea". Când mă uit înapoi, o dihanie se desprinsese din haită și venea după noi. Dar lupul cel șchiop s-a luat după ea și a mușcat-o. Și dihania s-a întors la haită. Între timp noi trecusem de primele case. Și atunci mi-am făcut o cruce mare și i-am mulțumit Bunului Dumnezeu. Că altfel de moarte tare urâtă am fi murit.

Ei, și Tudora asta avea ochi așa de sticleau. Și mai era ceva. Șchiopăta ușor. Când am fost la târg și am trecut pe la voi și am văzut-o pe Tudora, i-am zis maică-ti: „Du-te la miliție! Du-te și află cine e!" Că n-avea nici buletin. Zicea ea că o cheamă Tudora, dar eu cred că mințea. N-a vrut să mă asculte. Era încăpățânată maică-ta. Bună ca pâinea caldă, dar încăpățânată. Asta a omorât-o. Încăpățânarea.

■

Porecla și stigmatul

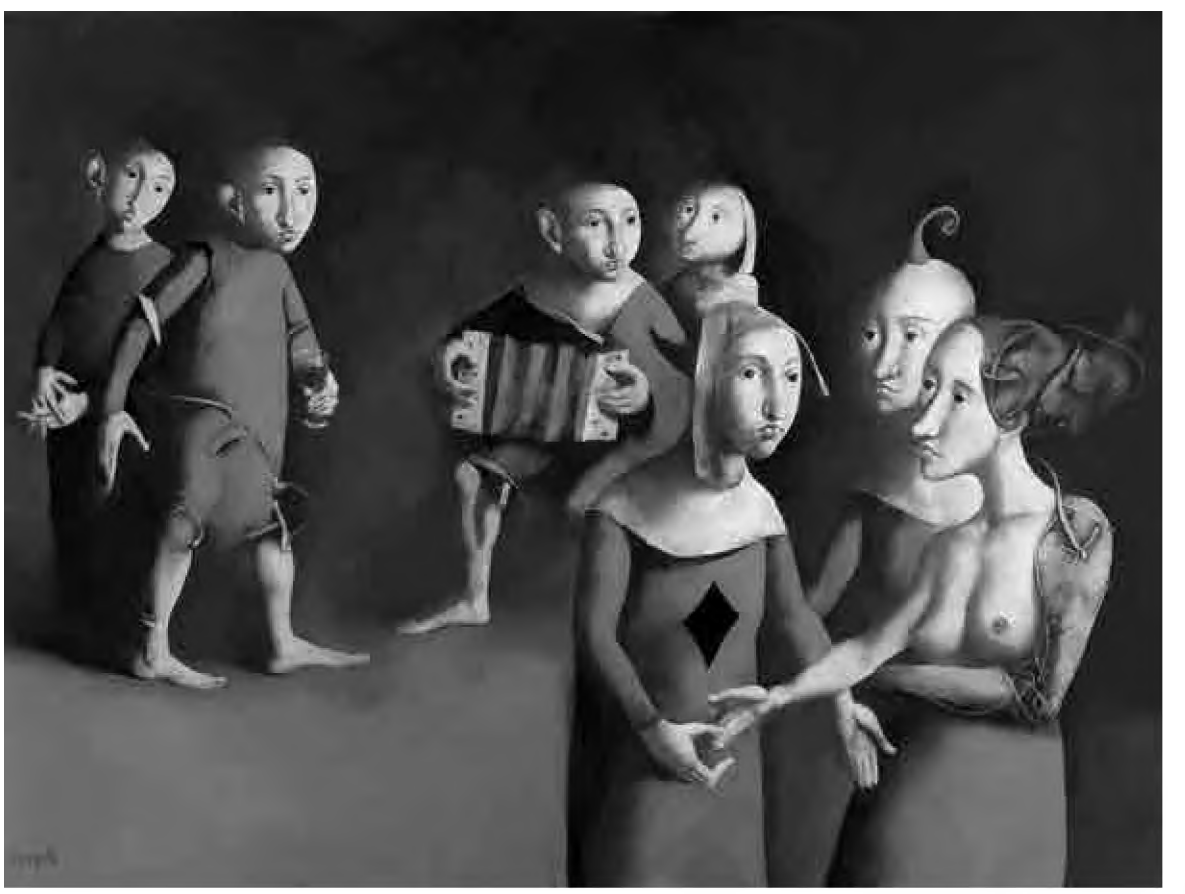
Laura Poantă

În medicină, stigmatizarea are mai multe definiții care subliniază, în mare, aceleași aspecte – este un proces social caracterizat de stereotipizare, etichetare și segregare și care duce inevitabil la scăderea stimei de sine, la pierderea statutului social și la discriminare. Joint United Nations Programme asupra HIV/SIDA afirmă că stigmatizarea reprezintă un complex de acțiuni injuste și incorecte împotriva unei persoane sau unui grup care suferă de această boală. Generalizând, în loc de boală ne putem gândi la statutul socio-economic, la rasă, sex sau vârstă. Problema atribuită celui stigmatizat poate fi reală (adică el chiar suferă de o boală), dar asta nu înseamnă nicidecum că este justificată stimatizarea, sau imaginară, atribuită eronat sau în virtutea unor prejudecăți (rasă, sex).

În istoria medicinii, multe boli au fost cauza stigmatizării, în funcție de perioada istorică, de cunoștințele legate de acea boală, de religie, de obiceiuri ș.a.m.d.; s-a spus mult timp că cel mai important factor determinant al stigmatizării este ignoranța, dar, din păcate, multe dovezi, chiar din lumea medicală a secolului nostru, arată că lucrurile sunt mult mai complexe. Se schimbă constant forma, dar fondul rămâne cam la fel. De pildă, nu mai ai voie să spui *negro* decât în context strict istoric, nici *black*, care l-a înlocuit o vreme, ci afro-american, dar nu înseamnă că rasismul a dispărut grație acestei interdicții denominative.

Cum spuneam, multe boli au fost într-o perioadă sau alta subiectul stigmatizării, cele psihice ocupând mereu primele locuri; în medicina modernă, arată mai multe studii, se disting șapte: HIV, tuberculoza, bolile psihice (fără a se face o clară delimitare între diagnostice, e destul să se afle despre individ că are „o problemă cu capul"), abuzul de substanțe (droguri), diabetul zaharat, lepra (mai rară în zilele noastre și în zona noastră geografică) și cancerul (vezi Laura Nyblade, *BMC Medicine* 2019). Numitorul comun al acestor boli ar fi, în viziunea stigmatizantului, culpabilitatea, adică toate aceste boli au apărut cumva din neglijența/vina celui afectat. Aici, evident, discuțiile sunt diferite de la epocă la epocă, dar și de la țară la țară, pentru că intervin foarte multe variabile legate de cultură, credință, mituri, nivel de educație sau politicile de sănătate. Lepra sau boala mentală erau considerate pedepse divine, dar și satanice. La unele dintre boli se manifestă și teama pentru sănătatea personală (la bolile infecțioase); dar și aici intervin o serie de credințe false care au făcut, de exemplu, ca ani de zile pacienții cu HIV să fie complet izolați pentru că nu se cunoștea sau nu era explicat modul de transmitere a bolii. Se ajungea până la isterii în masă în școli, cu evitarea completă și definitivă a contactului cu un copil bolnav. Cancerul apare în mod surprinzător pe această listă și nu doar cele câteva forme de cancer care ar putea avea și o astfel de explicație (de exemplu, cancerul produs de virusul papiloma, transmis prin contact sexual), ci toate formele, credință păstrată și în zilele noastre. Am avut cazuri de pacienți bolnavi de cancer – de sân, de colon, de ovar –, izolați oarecum de familii, mai mult sau mai puțin discret, până a li se interzice de exemplu să se joace cu nepoții ca să nu „se ia". Și nu erau persoane fără educație, nicidecum. Mai există desigur și teama de unele comportamente imprevizibile ale celor cu boli psihice, explicabilă până la un punct, la fel și în cazul consumatorilor de droguri. Dar explicabilă în sensul în care cunoaștem exact situația și acționăm ca atare, fără a izola o persoană complet în virtutea unei probleme mai mult sau mai puțin reale. Graham Thornicroft (și colab.) spuneau în 2008 că stigmatizarea celor cu boli psihice derivă din ignoranță, prejudecăți și discriminare (comportament dirijat în sensul eliminării celui indezirabil din grup); Catherine van Zelst afirma în 2009 că stigmatizarea și izolarea persoanelor cu boli psihice sunt un factor de risc

➲



Georges Mazilu — *Cocktail-Party* (2002), acrilic pe pânză, 130 x 89cm

care amenință tratamentul corect și socializarea. Multe persoane cu probleme refuză să ceară ajutorul – pentru că le este rușine. Depresia, de exemplu, afectează din ce în ce mai multe persoane de toate vârstele, dar cel suferind este văzut drept „fițos", leneș, ciudat, suportul familiei lipsește adesea cu desăvârșire, iar mersul la medic este o rușine. Psihiatrul are chiar și el o stigmă, este „psihiatru", nu „medic", am observat acest lucru de-a lungul anilor și situația mi-a fost apoi confirmată de unele studii. Încerc să explic că depresia este o boală la fel ca și ulcerul, nu ți-ai dorit-o, dar a apărut, nu e mai rușinos să suferi de depresie decât de apendicită, dar continuă să fie văzută ca o slăbiciune personală și nu ca o boală.

Stigmatizarea este un fenomen global care se extinde dincolo de medicină, dar este și un proces prezent la scară mică, în viața de zi cu zi, prin care etichetăm, uneori și fără să ne dăm seama, pe toată lumea din jurul nostru. Avem de fapt două perspective – a celui stigmatizat și a celui care stigmatizează. Dacă ne referim la nivel individual, mărunt, meschin să îi spunem, toți am trecut prin ambele situații, cred. Am judecat și am fost judecați încă din copilărie – *grasul, ochelaristul, girafa, blegul, tocilarul* etc. Era o demonstrație de forță care în zilele noastre s-a transformat în mult mai crudul *bullying*. Studiile arată că persoana stigmatizată va ajunge să aibă un respect de sine mai scăzut și o calitate a vieții modificată mai ales dacă procesul e cronic și profund. Dar și cei care pun etichete au un anumit profil psihologic. La nivel individual, unele studii arată că este vorba, de fapt, tot despre un respect de sine scăzut, reflectat asupra celorlalți, precum și despre dorința de putere. S-a crezut (dacă tot vorbim de prejudecăți!) că tinerii și mai ales cei cu studii superioare au cea mai scăzută tendință de a pune etichete, de a stigmatiza. Dar studiile arată contrariul. *Bullyingul* de care vorbeam este o dovadă clară. Și emoțiile negative foarte puternice față de persoane cu diferite probleme de sănătate au fost egale în diferite comunități școlare, indiferent de statutul social sau de nivelul de educație (clasă, rezultate, IQ ș.a.m.d.). Ba mai mult, studii desfășurate în rândul studenților la medicină au avut rezultate contradictorii în ce privește evoluția de-a lungul anilor de studiu, dar au demonstrat că există prejudecăți cu privire la pacienții din secțiile de psihiatrie și acestea s-au accentuat în ultimul an de studiu în loc să dispară, extinzându-se și asupra colegilor psihiatri. Aceste studii, chiar dacă au și limite, ne arată un fapt îngrijorător în ceea ce privește dorința noastră, a oamenilor, de a cataloga totul, dar cu etichete de multe ori defăimătoare, tendință de la care pornește mai apoi un comportament discriminator. În Asia, de exemplu, studenții la medicină au părut a fi mai empatici față de pacienții cu boli psihice în comparație cu cei din Europa, dar, repet, studiile sunt contradictorii sau limitate de numărul uneori mic de subiecți. Totuși, concluzia unanimă a mai multor meta-analize este că stigmatizarea nu este nicidecum un apanaj al celor needucați.

Stima de sine este un factor important prin care apreciem sau evaluăm o etichetă pe care o primim, de aceea nu toată lumea reacționează la fel. Tot astfel, cel care pune etichete are o personalitate care predispune la cinism, mizantropie și este, în general, un singuratic. O altă categorie „la risc" este cea a persoanelor foarte convenționale, care trăiesc în lumi dominate de reguli stricte și cu o dorință puternică de a domina. Sigur, există discuții, variante și excepții, ca în orice analiză. Iată că toți, inclusiv personalul medical, punem etichete și acționăm în consecință. O boală poate funcționa ca o etichetă și să influențeze mai mult sau mai puțin voit acțiunile ulterioare. Nebunul, schizofrenul, cocoșatul, chiorul, surdul – lista este infinită și determină comportamente specifice din partea celui vizat (așa numita *felt stigma*) și a celui care o face (*enacted stigma*). Apar sentimentele de vină, rușine, depresia și izolarea socială. Este interesant faptul că, după ce un pacient primește un diagnostic de boală psihică, apare un fenomen de schimbare de identitate, astfel încât acel pacient devine „cel cu boala psihică" și uneori ajunge să se comporte așa cum se așteaptă lumea de la el, „ca un nebun". Azi se preferă folosirea unor expresii mai puțin directe, să spunem, cum ar fi „persoană cu schizofrenie" în loc de schizofren, sau „reproductively chalenged" în loc de steril (era o glumă în *Sex and the City*, de aceea am folosit termenul în engleză, care sugera că uneori ajungem în extreme ale corectitudinii politice și stâlcim limba). Dar nu neapărat îmblânzirea aceasta a expresiilor contează, dacă, de fapt, comportamentul din spatele lor rămâne la fel.

Stigmatizarea îi afectează și pe cei din familie, de la familiile copiilor cu probleme până la aparținătorii celor care abuzează de substanțe. Alcoolismul cronic la femei este adesea ascuns de „ochii lumii" fiind considerat mai rușinos decât cel al bărbatului. Am avut paciente care au recunoscut că au o problemă mare cu alcoolul abia în ceasul al 12-lea, când ne gândeam deja la diagnostice demne de dr. House. Au negat vehement atât ele, cât și ceilalți membri ai familiei, recunoscând ulterior că s-au înțeles să mintă, de rușine. Din punct de vedere medical, lucrurile s-au lămurit după aflarea „amănuntului", dar din punct de vedere uman aflarea acestui fapt a schimbat cu ceva atitudinea noastră față de pacientă? Am considerat mai puțin necesare anumite investigații, pentru că oricum bea? Problema aceasta este extrem de discutabilă: dacă privim alcoolismul ca pe o boală, atunci se încadrează în tot ceea ce am spus mai sus și „alcoolic" este o etichetă ce, cu siguranță, va schimba comportamentul celor din jur, chiar și al medicilor. Ceea ce nu este bine.

Vorbesc aici mai ales din punctul de vedere al eseistului, mai puțin din cel al medicului (evident fără a putea ignora experiența profesională). Lansez o invitație la dezbateri sau la meditație pe baza unor studii/opinii, nicidecum nu ofer sfaturi sau rețete de comportament.

Unii psihologi spun că etichetarea, mai blândă oarecum și mai generală decât stigmatizarea, este necesară pentru a avea un soi de control asupra lumii din jur. Și este, într-adevăr, mai ușor. Ne punem pe noi și pe ceilalți în cutiuțe etichetate prin idei preconcepute și prejudecăți și avem astfel senzația că înțelegem mai bine lucrurile. Spunem despre ceilalți e bigot, e ateu, e realist, e democrat, e băiat bun ș.a.m.d. și toate astea ne ajută cumva să înțelegem mai bine lumea, să o organizăm, să avem sentimentul de securitate atât de necesar; dar ne și limitează gândirea ulterioară pentru că acel băiat bun (sau rău) va fi judecat mereu în consecință.

Ca să revenim la anii de școală – poreclele, chiar nevinovate, erau tot etichete-stigmat: bleg, gras, egoist, zgârcit, leneș, prost, tocilar, bârfitor? Cât de tare ne-au influențat poreclele colegilor sau etichetele puse de ceilalți (părinți, profesori)? „Lasă-l că e prost, nu are rost să îl întrebi nimic." Și poate chiar ajungeam să credem asta. Nu poate să facă asta, nu știe etc. De asemenea, etichetarea și/sau stigmatizarea unei persoane derivă și din credința că acea persoană nu se mai schimbă, este așa cum ai numit-o/definit-o la un moment dat. Grasul rămâne gras, nebunul – nebun ș.a.m.d. Mă amuz când aud la știri „bătrânul" a spus sau a făcut cutare lucru. Fiecare om crede despre sine că rămâne așa cum e în prezent? Tânărul e veșnic tânăr, bătrânul s-a născut bătrân, bebelușul nu va crește niciodată și e un veșnic îngeraș?

Stigmatizarea poate avea un revers la fel de alunecos, oricât de corect politic ar fi: anti-stigmatizarea. Conform unui citat motivațional (cam extrem, după părerea mea, dar care sugerează bine complexitatea problemei) -- „Nu ești un criminal, ești doar o persoană care s-a întâmplat să comită o crimă".

Ar fi interesant de urmărit ce rol au poreclele și stigmatizările în cazul personajelor din literatură, de la Cocoșatul lui Victor Hugo, la Laie Chiorul al lui Goga, la Flămânzilă și ceilalți ai lui Creangă. Despre asta, cu alt prilej. ■

Georges Mazilu — *Les joueurs* (2006), acrilic pe pânză, 130 x 92cm

România și oamenii săi din lume (XV)

Ani Bradea

Georges Mazilu

Seria interviurilor rubricii *Social*, începută în septembrie 2018, continuă și în acest an. După ce 14 români stabiliți în străinătate au răspuns întrebărilor mele, după ce poveștile lor de viață au fost adunate în volumul *Biografii exilate* (*Editura Tribuna*, 2019), cu subtitlul *Tablou în lucru*, sugerând, desigur, intenția de a continua, de a adăuga noi tușe acestei „fresce" reprezentative pentru o parte a exilului românesc, în care am căutat să cuprind, cu prioritate, ambasadori ai culturii noastre în lume, după ce volumul a fost lansat la sfârșitul anului trecut în Germania, la Nürnberg și München, urmează cea mai recentă discuție, încheiată pe 7 ianuarie, anul acesta, care ne duce în Franța (și în Spania, aș putea spune, de acolo am primit ultimele răspunsuri, după cum se poate vedea la finalul textului), la un artist de succes, cunoscut în toată lumea, a cărui poveste ni se dezvăluie în rândurile care urmează.

„Cred că România trebuie să-și găsească o cale proprie de evoluție în raport cu tradițiile și cu interesele ei. Ambiția de a se compara sau a ajunge din urmă alte state din Europa nu mi se pare pertinentă într-o epocă în care lumea se schimbă cu o viteză amețitoare, valorile de azi nu mai sunt valorile de ieri, civilizațiile de referință decad, viitorul e mai imprevizibil ca niciodată."

Georges Mazilu
Franța

Numele dumneavoastră, domnule Georges Mazilu, este unul apreciat în lumea iubitorilor de artă, sunteți un pictor cunoscut. Totuși vă voi invita, pentru un punct de pornire al discuției noastre, să vă creionați o scurtă prezentare.

În România numele meu era Gheorghe Mazilu, dar ulterior, odată stabilit în Franța, prenumele a devenit Georges, în primul rând pentru a simplifica raporturile sociale și cu administrația, fiind fastidios ca de fiecare dată să explic cum se scrie Gheorghe. Iar în al doilea rând, dorința de ruptură cu România era totală și mi se părea natural să trag o linie peste trecut și o dovadă de politețe și gratitudine vizavi de Franța, adoptându-i cultura și obiceiurile, inclusiv prin schimbarea ortografiei prenumelui meu. Am petrecut primii 30 de ani după emigrare la Paris, după care, în urma unui divorț, m-am stabilit într-o zonă rurală din centrul Franței, unde aveam o casă de vacanță, pe care am transformat-o în reședință principală și atelier de lucru. De trei ani încoace am o proprietate pe *Costa del Sol,* în Spania, unde merg să trăiesc o parte din an, deocamdată, și cu perspectiva de a mă instala definitiv curând.

Înainte de emigrare, unde ați locuit? Care a fost viața dumneavoastră în România?

M-am născut în 1951 în județul Mehedinți, în orașul Drobeta Turnu Severin. Familia mea s-a mutat la București în 1965, în parte ca urmare a admiterii mele la *Liceul de Arte Plastice*, devenit ulterior *Liceul Tonitza*. Am absolvit *Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu"* în 1975, la clasa profesorului Constantin Blendea, apoi am fost numit profesor de desen la un liceu din Constanța, de la care mi-am dat demisia după doi ani, considerând că nu am vocația necesară pentru învățământ. O practică îndelungată în domeniul fotografiei mi-a permis să trăiesc confortabil până în 1981, anul în care am emigrat. Vânzările de tablouri erau sporadice și insuficiente, cu toate acestea, o expoziție personală la *Galeria Simeza* din București, în mai 1981, mi-a permis, în urma câtorva vânzări la colecționari străini, să strâng o sumă de bani în valută și să deschid un cont în bancă în dolari, ceea ce era una dintre condițiile preliminare pentru a putea depune o cerere de pașaport. Știam că plec definitiv, dar nu știam unde mă voi stabili, drept care am obținut șapte vize pentru principalele țări occidentale.

Ați emigrat în 1981, spuneți. Cum ați reușit, practic, să plecați din România?

Am părăsit România pe 3 decembrie 1981 și în prima lună m-am oprit la Viena, Köln, Baden-Baden și Karlsruhe, unde am avut prieteni care m-au găzduit. Peste o lună ajungeam la Paris, unde la fel aveam prieteni care s-au oferit să stau la ei câtăva vreme. Acolo am întâlnit mai mulți artiști români, printre care viitoarea mea soție, fostă colegă la *Institutul Grigorescu*, care m-au ajutat să mă orientez și să decid să mă instalez în Franța. Două luni mai târziu am cerut azil politic, pe care l-am obținut destul de repede. Fiind o natură pragmatică, am realizat că e iluzoriu să pătrund suficient de repede pe piața de artă pentru a-mi câștiga existența, drept care am căutat de lucru în laboratoare fotografice, unde oferta era destul de abundentă în acea vreme și unde aveam cele mai mari șanse să fiu angajat.

Vom reveni puțin mai târziu la perioada aceea de adaptare la viața în străinătate, pentru moment însă vreau să insistăm puțin pe momentul plecării din țară. Înainte de 1989, hotărârea de a pleca din România presupunea un lung șir de probleme cu autoritățile. Cum ați reușit să obțineți pașaportul și vizele, despre care vorbiți? Care a fost atitudinea autorităților comuniste față de dumneavoastră după ce ați solicitat documentele de plecare?

Am primit pașaportul în vara anului 1981, cu ocazia unei invitații din partea *Uniunii Artiștilor Plastici* din Bulgaria, pentru a participa la o tabără de creație la Vidin. De asemenea, tot în acea vreme, li se acorda artiștilor, membri ai *Uniunii Artiștilor Plastici,* posibilitatea de a face o călătorie de „documentare" în Vest. Condiția de a obține recomandarea pentru obținerea vizelor era de a dispune de o sumă de bani în valută într-un cont administrat de *Fondul Plastic*, această sumă necesitând un justificativ, de pildă, pentru un pictor, vânzarea unor opere de artă la clienți străini în devize occidentale. Era demersul obligatoriu pentru cineva ca mine, care nu avea rude sau prieteni în Occident care să-i trimită o invitație cu promisiunea de a-i asigura cazarea și masa pe toată perioada călătoriei. Trebuia, de asemenea, prezentat la consulate biletul de tren dus și întors, care să corespundă cu perioada pentru care era solicitată viza. Nu-mi amintesc să fi avut probleme pentru obținerea vizelor, fiindcă dificultățile nu veneau din partea autorităților consulare, principala dificultate era de a obține recomandarea *UAP*-ului, aprobată cu siguranță de organele de partid. Explicația faptului că mulți artiști din diverse domenii reușeau să călătorească în Occident, cu riscul de nu se mai întoarce, consta în lipsa de utilitate a acestei categorii pentru economia țării, văzută din perspectiva guvernului. Mai puțini artiști sau scriitori însemna mai puține subvenții din partea statului, în plus era o categorie susceptibilă de a

➲

genera mai multă disidență. Era mult mai greu pentru un medic sau inginer să poată călători. Decizia mea de a nu mă mai întoarce era cunoscută atât de familia mea cât și de câțiva prieteni de încredere și poate că a ajuns și la urechi de mai puțină încredere. Cu toate astea am putut pleca la data prevăzută de 3 decembrie 1981 și m-am relaxat doar după ce am trecut frontiera maghiară spre Austria - auzisem de cazuri când persoane erau oprite și întoarse în România de pe teritoriul Ungariei. Ulterior am aflat că la două zile după ce plecasem doi „tovarăși" s-au prezentat la domiciliul meu și au întrebat-o pe mama despre mine.

Un avantaj și un motiv de tristețe, în ceea ce afirmați despre condiția artistului, sau a scriitorului, în societatea comunistă. Și nu doar în societatea comunistă, aș spune eu, dar asta este o altă temă, pentru o altă, posibilă, discuție.

Spuneți că mama dvs. a fost căutată și întrebată despre dvs., la puțin timp după ce ați plecat. Dânsa, ori alte rude rămase în țară au avut probleme cu autoritățile, din cauza deciziei dvs. de a rămâne în străinătate?

Familia mea era destul de restrânsă. Tatăl meu decedase deja de mai mulți ani, iar mama avea 65 de ani și trăia modest din venitul câtorva camere închiriate în casa în care locuia, și făcând puțină croitorie. Mai aveam un frate, care avea o slujbă de tehnician fără responsabilități ce ar fi putut justifica o retrogradare sau concediere. În afară de asta, nimeni din primul cerc familial nu a fost implicat în vreo activitate politică și nu a fost membru al PCR. De altfel, din copilărie am trăit într-o atmosferă ostilă și „reacționară" față de regimul la putere, tatăl meu provenind dintr-o familie de mici moșieri deposedați după război. Fiind conștient că emigrând nu voi periclita în niciun fel soarta familiei, am cerut azil politic fără ezitare de îndată ce am ajuns în Franța. Alta a fost atitudinea soției mele, care a preferat să ceară timp de trei ani un permis de rezidență temporară (carte de séjour) pentru a nu crea probleme mamei ei, pe atunci profesoară la *Institutul Politehnic* din București.

Ce urmări avea solicitarea azilului politic? Mă refer atât la avantajele care veneau odată cu statutul de refugiat politic, dar și la repercusiunile pentru membrii familiei din țară.

Cred că e bine să precizez că azilul politic n-a fost o opțiune dintru început. Știam că pot beneficia doar cei ce puteau justifica fapte de persecuție, închisoare pe motive politice sau alte neplăceri din motive de opinii contrare guvernului la putere. Pe de altă parte, Franța avea reputația unei țări care nu primește imigranți, sau doar în cazuri specifice de căsătorie cu o persoană având cetățenia franceză, sau prin reîntregirea familiei, când postulantul avea deja un părinte, un frate sau o soră stabiliți în Franța. Doar întâmplător am aflat de posibilitatea de a obține azilul politic de la un confrate artist și fost coleg de *Arte Plastice*. Contextul era favorabil, fiindcă de curând venise la putere în Franța partidul socialist cu François Mitterand, care a lărgit noțiunea de persecuție politică și a înlesnit foarte mult accesul la statutul de azilant. Pe de altă parte, reputația lui Ceaușescu devenise execrabilă, nu mai era eroul rezistent care s-a opus Uniunii Sovietice în 1968, când a invadat Cehoslovacia, ci era deja considerat un tiran care își persecută poporul. Așadar am depus

Georges Mazilu — *Guerrier* (2000), acrilic pe pânză, 92 x 65cm

cererea de azil politic la *OFPRA* (Oficiul Francez pentru Protecția Refugiaților și Apatrizilor), iar instrucția dosarului a fost o simplă formalitate, și după trei săptămâni obțineam statul de refugiat politic. În momentul depunerii dosarului trebuia depus și pașaportul românesc cu promisiunea de nu mai avea nicio relație cu autoritățile române. Odată cu acceptarea dosarului am primit un pașaport de refugiat care permitea libera circulație în toată lumea, cu excepția României. De asemenea, acest document permitea accesul la muncă, fără de care nu aș fi putut fi angajat nicăieri. Exista și o alocație lunară de o sumă care permitea să trăiești, cu condiția să ai o locuință sau să fii găzduit de cineva. Cred, fără a fi sigur, deoarece au trecut mulți ani de atunci, că această alocație era limitată la un an, și nici nu-mi mai amintesc de câți bani era vorba.

Așa cum am mai spus, nu am cunoștință ca cineva din familia mea să fi avut de suferit din cauză că eu nu m-am reîntors în țară. În schimb au fost consecințe pe plan psihologic pentru mine, anume mai mulți ani am avut același coșmar: mă întorceam la București pentru un motiv nedeslușit și mi se interzicea să mai plec înapoi. Povestindu-l prietenilor, am realizat că nu eram singurul, erau și alții care, într-un caz ca al meu, au avut aceeași experiență.

Ați afirmat că o condiție a obținerii azilului politic era să nu mai aveți nicio relație cu autoritățile române. Dar cu familia, cu mama sau cu fratele dumneavoastră, ați reușit să mai țineți legătura?

Poate părea surprinzător, dar comunicarea cu România era posibilă la începutul anilor '80, atât prin poștă, cât și prin telefon, bineînțeles, respectând precauțiile de rigoare și evitând orice putea crea suspiciune, știind bine că cenzura era o realitate de care trebuia ținut cont. În plus, înainte de a pleca, am cunoscut o persoană de la ambasada finlandeză din București, cu care am dezvoltat o relație foarte amicală și care a acceptat să-mi trimită sau să transmită corespondență sau bunuri personale prin curier diplomatic. De asemenea, am putut locui la Viena câteva zile, la prieteni de-ai săi, la prima mea oprire în Occident. Tot în mod surprinzător, mama a putut să vină să mă viziteze la Paris în 1987 (când am plecat știam și ea și eu că s-ar putea să nu ne mai vedem niciodată).

Am înțeles că pașaportul de refugiat vă conferea și dreptul de a munci. Unde ați reușit să vă angajați pentru început, cum ați reușit să vă întrețineți?

Timp de un an am lucrat în două laboratoare foto în Paris și ce câștigam mi-a permis să trăiesc și să închiriez un mic apartament pentru câteva luni. Între timp soția mea a primit o bursă la *Cité Internationnale des Arts*, care consta într-un apartament-atelier pentru o perioadă limitată de timp. Astfel am avut posibilitatea să pictez și să expun la principalele saloane din Paris - *Salon des Indépendents*, *Salon d'Automne*, *Comparaisons*, etc. - unde destul de repede am fost remarcat de o galerie, la care am început să expun și să vând în mod regulat. Astfel, pe la jumătatea anului 1983, am putut să abandonez slujba de fotograf și laborant și să profesez exclusiv pictura. În anii următori am început să expun la diverse alte galerii din Franța și din străinătate, iar pe la jumătatea anilor '90 am cunoscut o agentă de artă din SUA, prin care am început colaborarea cu mai multe galerii, printre care *Turner Carroll Gallery* din Santa Fe, New Mexico, unde expun și în prezent. Cum piața artistică din Statele Unite îmi era favorabilă și mi-a permis să urc prețurile treptat, am redus din ce în ce mai mult să expun în Franța și Europa.

Se poate lesne observa, din întâmplarea cu visul pe care mi-ați povestit-o, complexitatea trăirilor psihologice prin care ați trecut în perioada imediată de după emigrare, teama că libertatea la care ați reușit să ajungeți ar fi doar o iluzie și că ați putea, oricând, să reveniți în vechea viață. O stare care, probabil, v-a afectat nu doar viața obișnuită ci și creația din acea perioadă. S-au reflectat toate aceste trăiri în arta dvs. de atunci?

Mai întâi trebuie să spun câteva cuvinte despre starea mea de spirit în România, în raport cu creația. Căutările au fost lungi și anevoioase pentru a-mi găsi un drum și o expresie personală. Încă din anii 60 se produsese o deschidere spre arta occidentală și diversele curente care apăruseră după război, iar realismul socialist era mort. Așadar

exista deja un liberalism în expresia artistică, se putea vedea pe simeze artă abstractă, minimalistă, conceptuală, se practicau happeninguri, etc. În același timp se simțea în aer un fel de segregație vizavi de artiștii care nu se sinchiseau de noile curente și continuau pe un drum tradițional, figurativ, pe linia clasicilor. În acest context, conștient sau inconștient, am simțit presiunea unui terorism cultural din partea unei elite în vogă și m-am îndreptat spre o expresie abstractă, care avea și meritul de a fi neutră pe plan semantic, fără nicio implicație în evenimentele societale și fără nicio aderență la doxa dominantă. Totuși, un sentiment de insatisfacție și de frustrare continua să mă preocupe și nu vedeam clar încotro voi continua. Acestea erau gândurile mele când m-am instalat la Paris și în primul an aproape nu am produs nimic. În schimb am călătorit mult prin Europa, am vizitat multe muzee, galerii de artă și numeroase saloane. Ceea ce reținn este impresia de diversitate și coexistența multiplelor forme de expresie, fără prejudecăți și fără ierarhizare în funcție de poziția pe o ipotetică scară de valori determinată de aderența la ultimele curente în arta contemporană, și unde singurul judecător era publicul. De asemenea am remarcat că, spre deosebire de România, la vernisaje nu existau critici care să deschidă expoziția cu un discurs adesea incomprehensibil și *lenfiant*. Nu mă pronunț în ce măsură toate astea erau ceva pozitiv sau negativ comparativ cu România, dar pe mine m-au făcut să devin conștient de o libertate de care dispun și care în trecut era inhibată. Deci acest prim an a marcat o ruptură cu ceea ce pictam înainte și treptat m-am reapucat de lucru, iar noi elemente figurative au apărut în tablourile mele.

Când ați început să expuneți în principalele saloane din Paris, a contat faptul că veneați dintr-o țară comunistă? Ați simțit vreodată, într-un context privitor la arta dvs., vreo discriminare?

Parisul a fost, și este încă, un loc de convergență pentru artiștii din toată lumea, iar la saloanele anuale probabil jumătate dintre participanți erau de origini diverse. Artiștii din Europa de Est, ca și cei din America de Sud, erau în special apreciați și priviți cu curiozitate, pe de o parte fiindcă se considera că au beneficiat de un învățământ și o cultură artistică mai serioase decât în Franța, pe de altă parte pentru că veneau din țări care trăiau evenimente dramatice și unde viața era mai dură, ceea ce era o garanție a unei expresii artistice mai profunde și mai autentice. Deci, dacă e să vorbim de discriminare, era mai degrabă o discriminare pozitivă. De altfel originea mea est-europeană mi-a permis să pătrund pe piața artistică din Statele Unite, deoarece primul meu contact a fost un agent care recruta artiști români, polonezi, ruși, pentru a-i propune la galerii din SUA.

În prezent, unde pot fi văzute lucrări ale dumneavoastră?

Am expus la numeroase galerii în Europa și America de Nord, dar actualmente sunt prezent în permanență la *Turner Carrol Gallery*, Santa Fe, *NM* în Statele Unite, la *Galerie Lacroix* în Quebec City în Canada și la *Morren Galleries*, Utrecht, Olanda. De asemenea, câteva lucrări pot fi văzute în câteva muzee din SUA, cum ar fi: *Young and Legion of Honor Museums of San Francisco*, *Tucson Museum of Art,* Arizona, *NM Arts in Public Places Santa Fe*, New Maxico. Recent am aflat de prezența unui tablou de-al meu în *Tyler Collection*, la *University of Tasmania*, Noua Zeelandă. E interesant de menționat că este vorba de o donație a unui colecționar australian, același care cu 37 de ani în urmă a achiziționat acest tablou la expoziția mea de la Galeria Simeza din București pentru 150 de dolari, sumă în valută care mi-a permis să solicit vizele de călătorie în Occident în același an. Altfel, majoritatea lucrărilor mele, al căror număr îl estimez cam la 1500, se află în colecții particulare cam peste tot în lume. De menționat de asemenea că o colecție importantă există la Cluj-Napoca, iar posesoarea acestei colecții a participat, prin intermediul unei galerii de artă, *Galeria9*, azi dispărută, la mai multe ediții ale târgului *Art Safari* din București. Marea majoritate a lucrărilor mele pot fi văzute pe Internet, pe site-ul meu *www.mazilu.fr* sau pe numeroase alte site-uri.

Vizitând galeria virtuală cu lucrările dvs. (pe site-ul pe care-l indicați) simt nevoia să vă întreb: de unde această atmosferă medievală, aceste personaje fantastice care populează tablourile dvs., care este sursa de inspirație, ce v-a determinat să creați o lume fabuloasă care a devenit marca incontestabilă Georges Mazilu?

Subiectele mele, cu rare excepții, nu le imaginez în prealabil, ci se construiesc din frânturi de amintiri din lumea reală și din tot ce am asimilat din istoria artei, sursele mele preferate fiind secolele XVI-XVII din pictura olandeză, flamandă, sau Renașterea italiană. Alegerea elementelor ce vor constitui un tablou e guvernată de sensibilitate și intuiție, evitând interferențele intelectuale sau orice logică ce ar putea să ducă la clișee sau simboluri deja cunoscute și folosite. Modul de structurare s-ar apropia cel mai mult de felul în care se asamblează imaginile în vise, care, deși de cele mai multe ori absurde, au o forță puternică de expresie și în mod evident provin din experiențele personale îngropate în subconștientul fiecărui individ. Efortul meu constă în a crea o atmosferă de realitate, prin coerența luminii, clar-obscur și cizelarea detaliilor. Într-un fel simplu aș putea spune că pictura mea nu ilustrează imaginația mea, ci mă ajută să descopăr zone interioare obscure, de care altfel nu aș fi conștient.

În Spania, Italia sau Germania, există, îmi spuneau cei cu care am discutat, numeroase organizații ale comunităților românești, asociații culturale, sau alte tipuri colective de manifestare ale românilor din străinătate. Cunoașteți în Franța asemenea grupări, le frecventați? Țineți legătură cu alți români stabiliți acolo, sau cu artiști plecați din România?

Da, desigur, am prieteni și cunoștințe printre românii stabiliți în Franța, cu care întrețin relații mai mult sau mai puțin susținute în funcție de afinități, ce vreau să spun e că nu faptul de a fi de aceeași origine contează, sau nu e motivul cel mai important. De altfel românii au reputația de a nu se structura în comunități precum imigranții de alte origini: ruși, polonezi, asiatici, etc. Probabil că există asociații sau grupuri de interes comun printre ei, dar nu le cunosc.

În momentul de față, ce legături mai aveți cu România?

Multă vreme legăturile mele cu România au fost sporadice, deoarece mai am foarte puțină familie rămasă acolo sau încă în viața. De asemenea, mulți dintre prietenii mei au emigrat și ei, iar cu cei care sunt încă în România relațiile s-au împuținat cu timpul și au devenit mai superficiale, reducându-se la câteva rânduri sau cuvinte cu ocazia sărbătorilor sau aniversărilor. In schimb, în ultimii ani, datorită internetului și noilor tehnologii de comunicare, am regăsit sau m-au regăsit prieteni și cunoștințe cu care pierdusem legătura de multă vreme. Un alt prilej de a reînnoda legăturile cu România a fost prezența mea cu mai multe tablouri câțiva ani de-a rândul la târgul *Art Safari* din București. De fapt, în ultima vreme revin la București la fiecare 3-4 ani și regăsesc cu plăcere locurile tinereții.

Care este cea mai pregnantă amintire din perioada de dinainte de emigrare? Gândindu-vă la România acelor ani, există un moment, o întâmplare din viața dvs. care vă poate trezi emoție (pozitivă sau negativă) după atâția ani?

Am trăit anii copilăriei și tinereții în România, și multe trăiri și evenimente, bune sau rele, sunt încă pregnante în memoria mea, spațiul acestui interviu fiind mult prea restrâns pentru a le evoca. Primul fapt care îmi vine în minte este surpriza pe care am avut-o când am constatat că relațiile cu autoritățile și administrația în occident sunt infinit mai simple și că realmente există o bunăvoință plină de curtoazie din partea lor pentru a-ți rezolva problemele sau pentru a te îndruma pe calea cea mai scurtă pentru soluționarea lor. Eram așa de obișnuit de a trebui să mă duc de două-trei ori la un ghișeu, de fiecare dată așteptându-mă să-mi lipsească o hârtie, un document, și să fiu trimis înapoi fără menajamente sau explicații... Oare lucrurile s-au schimbat între timp?

Eu cred că da, în general atitudinea autorităților s-a schimbat, chiar dacă, probabil, mai sunt obiceiuri de tristă amintire, asta și datorită unei birocrații înfloritoare care există încă în România.

Spuneți că veniți destul de des în țară, la București. Cum vedeți transformările de aici, din anii de după Revoluție? Ce credeți că-i lipsește României pentru a le ajunge din urmă pe celelalte state ale Europei, mai dezvoltate?

Sunt impresionat de aspectul Bucureștiului de azi, de frumoasa restaurare arhitecturală a multor zone centrale, hoteluri și restaurante amenajate după standardele occidentale și, în general, atmosfera mult mai relaxată care domnește în oraș, comparativ cu anii imediat de după revoluție, când o stare de nevroză se simțea pretutindeni în aer. Știu că mai rămân multe de făcut și că Bucureștiul nu e reprezentativ pentru restul țării, unde, de altfel, nu prea am avut ocazia să călătoresc. Cred că România trebuie să-și găsească o cale proprie de evoluție în raport cu tradițiile și cu interesele ei. Ambiția de a se compara sau a ajunge din urmă alte state din Europa nu mi se pare pertinentă într-o epocă în care lumea se schimbă cu o viteză amețitoare, valorile de azi nu mai sunt valorile de ieri, civilizațiile de referință decad, iar viitorul e mai imprevizibil ca niciodată.

7 ianuarie 2020,
Alcaidesa, Spania

■

Trei poete spaniole

Literatura spaniolă contemporană stă sub semnul unei forțe magice care împletește mitologia, artele plastice, referințele cinematografice, muzica. Colecția Rumores de ArteMisia a editurii Aulagaliteraria restituie, printr-un proiect estetic generos, trei coordonate distincte: e vorba, pe de o parte, de dantelăriile vizuale din *Yo, Pavesa* de Luz Cabrales, dar și, pe de altă parte, de trimiterile teratologice, sinestezice din *Lux Aeterna* de Acerina Cruz ori de implicațiile mitice din *Φωτιά* de Verónica García. Proiectul poetic pleacă de la dimensiunea focului, simbol prometeic, ritualic, element al pericolului, al violenței și al combustiei – carnale și mentale – creuzet al pasiunii și al deșirării, al topirii și al nevoii neostoite de a restructura universul. Cele trei dimensiuni artistice îmblânzesc focul, care devine materie poetică: piromanie bizară, în care versuri scurte, salvatoare, alternează cu altele lungi, prozo-poeme în care persoana întâi singular se confundă cu o forță atavică, imagini surprinzătoare alături de spații clișeice destructurează elementul vizual, pentru a-l reda biunivoc de fiecare dată.

(Irina-Roxana Georgescu)

María Luz Cabrales (n. Colombia, 1957 – d. Santa Brígida, Gran Canaria, 2018), scriitoare și scenaristă, finalistă a primului Concurs Latinoamerican de povestiri, cu textul *Ce-ai făcut duminică* (*Qué hiciste el domingo*, 1982), a obținut Premio de Poezie Tomás Morales, în 2008, cu volumul Grijile (*Las cuidades*). A publicat romanele *Marea era limpede* (*La mar estaba serena*, 2007), *Muntele cu guacamaya* (*El monte de las guacamayas*, 2015) și volumul de poezie *Eu, Pavesa* (*Yo, Pavesa*, 2017).

Zvâcnire

Amintirea
miresmei tale
trasează un fir subțire
între vis

Și adevărul ce
Rămâne chinul
umbrei tale
lacrimile necunoscuților
înfiorarea genezei
din timpuri străvechi.

Acesta este punctul ce arată
drumul unei particule rătăcite
ce și-a găsit forța
în propria-și oglindire

A descoperi
Ceea ce
O mișcă este
Întâlnirea cu tine.

Latido

El recuerdo de tu
olor
marca una débil linea
entre el sueño

Y la verdad
Queda el dolor de tu
sombra
Las lágrimas de los desconocidos
el temblor de origen
Inmemorial

Eso es lo que marca
el camino de una partícula perdida
que encontró su fuerza
en su espejo

Descubrir
Lo que la
Mueve es
Encontrarte.

Acerina Cruz, născută în San Bartolomé (Gran Canaria), în 1983, este licențiată în istoria artelor (2005) și în publicitate (2010). Autoare a mai multor volume de poezie, printre care: *Desolación* (2007), *in natura* (2010), *El cadáver de la sirena* (2012), *Planeta Turista* (2014) și *Lux Aeterna* (2018), a obținut Premiul „Isaac de Vega" pentru povestiri pentru copii, în 2010, cu textul *Călărețul care s-a trezit când războiul s-a terminat* (*El caballero que despertó cuando la guerra había terminado)*. Face parte din proiectul interdisciplinar *Leyendo el turismo*, alături de David Guijosa și Samir Delgado.

Start

primul vers este un incendiu
pornind de la o ușă. fără destinație,
din glonțul care iese din lume, poemul
este doar forța irosită:
cuvinte, goluri, nașterea păpușilor.

primul vers este mirosul de benzină
când soarele începe să strălucească.
este fluturele care învață să zboare
repetând printre culorile *post-it*-urilor,
care se așază pe cenușa creionului.

Înseamnă să spargi gheața.

Start

el primer verso es un incendio
empezando en una puerta. sin destino,
de la bala que sale del mundo, el poema
sólo es la fuerza malgastada:
palabras, vacíos, parto de muñecas.

el primer verso es el olor a gasolina
cuando el sol está a punto de orientarse.
es la mariposa que aprende a volar
ensayando entre los colores de los *post-it*,
que se posa en la ceniza del lápiz.

Es romper el hielo.

Verónica García s-a născut în Las Palmas de Gran Canaria, în 1967 și, din 2002, locuiește la Madrid, unde și-a finalizat studiile teatrale. În 2015, a obținut Premiul Internațional de Poezie „Ciudad Santa Cruz de La Palma", cu *Focul nimănui* (*Fuego de Nadie*). A publicat, alături de Macarena Nieves Cáceres volumul epistolar *Mater Sombras*. În perioada 2017-2018, a colaborat cu artistul plastic Silvana Solivella la proiectul *Territoires de Sal*, ceea ce a devenit ulterior volumul de autor *Sare* (*Sal*).

Hestia

„Spun legile lui Zeus că zeițele nu trebuie să se apropie de oameni, nici să se joace cu dorința acestora; nu putem să iubim, nici să privim șerpii, doar să contemplăm întâmplările și să oferim milă putem. Am fost devorată de tatăl meu. De la mine se așteaptă supunere, dar i-am refuzat pe Poseidon și pe Apolo. Am furat focul sacru și l-am oferit fetelor din lut. Ura lui Zeus și forța lui Hefaistos m-au țintuit de un copac din vârful Caucazului, acvilele ciuguleau din sufletul meu până la delir. Am ascultat cum cântau Nereidele și am fugit de la Columnele lui Hercule până în Atlantida. Pașilor mei le cântau abisalele stele, iar peștii conștiinței zburau. Acum sunt nebună, pe corpul meu câmpul de sabine repetă bucla focului și a aerului."

Hestia

„Dicen las leyes de Zeus que las diosas no deben acercarse a los hombres ni jugar con el deseo; no podemos amar ni mirar las serpientes, tan sólo contemplar el devenir y otorgar piedad nos corresponde. Fui devorada por mi padre. De mí se espera obediencia pero rechacé a Poseidón y a Apolo. Robé el fuego sagrado y lo repartí entre las hijas del barro. La ira de Zeus y la fuerza de Hefesto me ataron a un árbol en la cima del Cáucaso, las águilas picotearon mi alma hasta el delirio. Escuché cantar a las Nereidas y hui desde las Columnas de Hércules hasta la Atlántida. A mi paso cantaban las abisales estrellas y los peces de la conciencia volaban. Ahora soy la loca, sobre mi cuerpo el sabinar ensaya los nudos del fuego y del aire."

(traduceri de **Mihai Iancu**)

■

O altfel de lume plutitoare

Oana Pughineanu

Zborul spre Londra este unul contra ordinii de ceasornicar a universului. Avionul survolează printr-un răsărit de două ore și jumărate dacă „vântul e bun" (vorbă de căpitan) sau, mai bine spus, e mai iute decât soarele care rămîne înecat în dâra roșie din spatele călătorilor. O zi amânată care începe doar odată ce pasagerii se află la sol, după ce au trecut de un perete gri de nori imobili, parcă betonați, sub care lumina e un fenomen incert, oniric și o simți mai mult prin zgomote: de trolere, căni de cafea sau prin vocile aproape calde din megafoanele metroului care anunță „exerciții de evacuări de urgență" nebăgate de nimeni în seamă, și nu doar pentru că este 1 ianuarie 2020, ci pentru că urgența pare să fi devenit un ingredient al lentorii vieții de zi cu zi, strecurată în programul *nine to five*.

Prin lumina betonată Londra îi apare probabil unui turist „profesionist", obișnuit cu circuitele însorite, puțin mai altfel, ceva la care nu s-a așteptat. Nu e Roma su Paris, gemând sub arhitecturi de catalog, și nici pe departe haosul unor Napoli sau Palermo. Un mix de structuri rigide moderne și clădiri vechi, dar atât de lustruite și atât de egale între ele încât par scoase dintr-un joc lego în alb și cărămiziu. Probabil cel mai interesant lucru este combinația dintre mini și megastructuri, toate închise într-un *neatness* rar tulburat de magazine cu suveniruri și felicitări (practic, aproape imposibil de găsit în afara itinerariilor top 10), dar și acelea parcă adăugate „la fix" într-o teodicee arhitecturală ce-și controlează umbrele exemplar. Unoeori înalți ochii și vezi o construcție alb negru făcută din cer, colți de metal și crengi, toate aranjate într-un Ukiyo în care plutirea a devenit apăsătoare. Celebra Londră a podurilor este și ea flancată de megastructuri prin care saltă veverițe, pete de iarbă, flori și turiști japonezi care încearcă să încadreze cât mai mult din acest peisaj aproape monocrom. Dâra albastră de culoare de pe Tower Bridge desparte nuanța-pământ de nuanța-cer cu un succes modest.

Londra cartierelor e mai impresionantă decât orice muzeu. Nu simți deloc dezamăgirea pe care operele o provoacă unei generații ultra-informate și necontemplative când sunt văzute pe viu, apărând mai șterse decât cele din albume sau documentare. Londra cartierelor este exact ca „la televizor", ca „în relame". Arhitectura egală a străzilor îți dă impresia că privești un tapet. Abul ferestrelor și ușilor, micuța curte din fața fiecărei intrări nu sunt stânjenite de nicio invenție „personală" (gen balocanele est europene închise cu tot soiul de ferestre, care mai de care mai inventive). În plus, probabil într-o moștenire protestantă, londonezii nu se ascund în spatele perdelelor. Cocoțat seara la etajul celebrelor autobuse roșii, poți vedea nenumărate cine în familie, și ele integrate perfect în tapetul care rulează străzile. Le fel, și apartamentele de lux din megastructurile Londrei, unde pereții sunt în întregime din sticlă afișează cu aceeași nonșalanță încăperi desprinse din cataloage, dar parcă mai ordonate, lipsite până și de pătrua aruncată neglijent sau cărțile în dezordine. Și nici vorbă de cana de cafea romantică de lângă ultimul Coelho. Intrările în aceste „blocuri" coincid cu intrările în galeriile de artă, sau cu galeriile însăși, spații enorme, aproape goale în care plutesc câteva fotolii și un portar în uniformă pierdut într-o odisee spațială care nu-i aparține, la fel cum nu-i aparține nici turistului, și el un soi de portar al „minunăților lumii" care-l țin la distanța cuvenită.

Micile localuri, celebrele bakeries sau breweries intră și ele în același proces de desfătare a turistului din generația ultra-informată. Și ele arată ca în reclame, și în plus te uimesc prin naturalețea cu care au devenit copia lor perfectă. Există un simț aparte al decorării interioare în micile localuri londoneze și în micile case, care te teleportează direct în camera lui Miss Marple. Dacă nu ar exista etichetele de pe ketshup-ul Heinz sau logoul Lavazza de pe cănile de cafea, ți-ai putea imagina că treci printr-un mic conac scăpat cumva de getrificare, serializat în mod tradițional, dar încă nu reprodus mecanic. Chiar și cartierele colorate de unde tinerii hipsteri își cumpără hainele pentru cluburile din Berlin sau lookul zilnic care să-i distingă de gulerele albe și albastre sunt copia perfectă a pripriei imagini. Spre deosebire de un cartier rezidențial precum Chelsea (îți vine extrem de greu să-ți imaginezi că e locul de naștere al Sex Pistols), Shorteditch sau Brixton sunt spații alternative, dar tot șic (un fel de promenadă pentru *gauche caviar* presărat cu oameni ai străzii, cântăreți ambulanți și petrecăreți matinali). Probabil doar Brixton mai păstrează ceva din nește-lefuita subcultură punk, mai ales noaptea, când mulți dintre „bătrânii" londrei (oameni de peste 30 de ani care ascultă muzică pre Justin Bieber) ies la o bere sau un concert pe străzile amestecate ale cartierului, fie reproducând mini arhitectura caselor tapet fie pierzându-se în întunceimi desprinse parcă din scene nocturne newyorkeze cu criminali în serie. Am avut ocazia să mă teleportez în vremurile apuse ale punk rockului într-un bar mic, mic (părea mai degrabă o construcție de carton pierdută printre casele, din nou, perfect egale) unde niște formații de tineri între 18 si 25 de ani au venit să-și cânte propriile compoziții în fața unui public de maxim 40 de persoane (intre 15 si 65 de ani). Pe facebook fiecare formație însuma vreo 13 likeuri. Un fel de consum hipsteresc al unei culturi moarte. Tinerii care cântau știau, cu siguranță, să stea în poză, știau mișcările dezabuzaților celebrii (cel mai bine le ieșea băutul pe scenă), știau să facă pe supărații (ceva între Sex pistols și Oasis) și, cu sigurnață, știau și că sunt o copie a ceva ce nu mai există. A cânta într-o anumită poză pe o scenă făcută din hârtie creponată strălucitoare a devenit doar ceva de facut în timp ce îți bei berea. Una, maxim două, pentru că de fapt ești vegan, aproape ecologist și ții la somnul de frumusețe.

Până la urmă, în ciuda structurii monolitice și monocrome, cel mai colorat lucru din Londra (pe lângă o galerie-bar făcută din semne luminoase de neon, un fel de punk Las Vegas pe nume God's own junkyard) a fost Tate Modern. Ceea ce-i dădea culoare era puzderia de copii și bebeluși care fugeau, mergeau târâș și țipau prin spațiile enorme ale galeriilor, printre opere de artă parcă făcute special pentru amuzamentul lor. Mult așteptata expoziție Olafur Eliasson, un artist al jocurilor de

Georges Mazilu *Couple avec chien* (1998), acrilic pe pânză, 65 x 54cm

lumină, a fost probabil o experiență dezamăgitoare pentru oricine avea peste 14 ani, dar minunată dacă o priveai ca pe un after school, în care copii, părinți și bunici intrau în tunelul de 39 de metri într-o lumină electrică și înecăcioasă alcătuită cu ajutorul unui îndulcitor artificial, în care te pierdeai rămânând un simplu contur nevoit să atingă cu mâna peretele, daca dorea să o scoată la capăt. Un fel de horror amusement park în care monstrul erai chiar tu.

Singurul lucru care poate spulbera în Londra senzația că te plimbi printr-o jucărie gen glob de cristal, cu fulgi de zăpadă sau sclipici artificial care cade peste decorul perfect este soarele. Chiar și el este o apariție tranșantă, pe un cer parcă instantaneu măturat, de un albastru mediteranean, răscolind un verde crud, bătrânii care citesc ziarele în parc, câinii russell terrier pândind păsări și veverițe, ceșcuțele de porțelan prinse cu fundiță din piața de vechituri Notting Hill și turiștii care, cel puțin iarna, chiar după petrecerea dintre ani, nu reușesc că înnegrească punctele de atracție cu excepția London Eye, o gigantică roată care-și mișcă capsulele transparente până aproape de nori, aproape de apusuri-răsărituri desprinse de orașul glob care-și fabrică de unul singur lumina, întunericul și everything in between. ■

Georges Mazilu *Le capitaine* (2005) acrilic pe pânză, *46 x 38 cm*

O pălărie aproape nouă

Mircea Moț

„Las-o. (...) N-o să mai ai nevoie de ea acum."

Mircea Eliade nu se referă în mod deosebit la vestimentația profesorului Gavrilescu (spune, în treacăt, doar că, în stradă, personajul își scoate haina). În schimb, aproape în fiecare secvență semnificativă a nuvelei scriitorul acordă o atenție cu totul deosebită pălăriei modestului profesor de pian. Ca și celelalte detalii ce nu pot scăpa lecturii atente a nuvelei *La țigănci*, pălăria trimite la condiția personajului, dar, mai ales, la „ezitarea" acestuia între statutul lui de profesor de pian și condiția ideală, cea de artist

Folosindu-se de pălărie, Gavrilescu încearcă să facă față căldurii insuportabile a orașului. După ce ocupă un loc în tramvai, la o fereastră deschisă, Gavrilescu „își scoase batista și-și șterse îndelung fruntea și obrajii". Pentru a se răcori, „înfășură batista, pe sub guler, în jurul gâtului", apoi „începu să-și facă vânt cu pălăria de paie". De asemenea, în tramvai, profesorul discută cu cei din jur, „continuând să-și facă vânt cu pălăria". Personajul vorbește neobosit, „reîncepând să-și facă vânt cu pălăria". După ce coboară din tramvai pentru a se întoarce la casa Otiliei, în stradă, Gavrilescu iarăși „își scoase pălăria și începu să-și facă vânt". Seara târziu chiar, în timp ce vorbește cu cârciumarul, Gavrilescu nu încetează deloc să-și facă vânt cu pălăria.

Reține atenția fără îndoială faptul că aproape în toate situațiile în care este menționată (mai puțin atunci când profesorul salută un tramvai ce trece pe lângă el), pălăria este asociată vântului, dorit de personajul amenințat de căldură și de încremenirea similară morții. O lectură detașată a nuvelei, pe cont propriu și pe propriul risc, nu poate să nu valorifice, într-un joc interpretativ, tocmai prezența vântului în contextele menționate, cu atât mai mult cu cât el, vântul, este un principiu activ, fecundant și transformator al lumii. În „textele sacre este sinonim cu suflul divin, cu spiritul lui Dumnezeu (...) mișcându-se deasupra apelor".[1] În mentalitatea românească, „vântul e sfânt; pe dânsul e păcat să-l blestemi; vânturile sunt pentru ca să răcorească și să curățească pământul", consideră Elena Niculiță-Voronca.[2] Gestul lui Gavrilescu de a-și face vânt cu pălăria transcrie ideea că personajul se găsește într-un univers încremenit, în care absența vântului amplifică vizibil canicula ca manifestare a morții și a descompunerii personajului amenințat să alunece spre inform (Gavrilescu transpiră din abundență chiar și noaptea târziu). Rămânând la datinile și credințele poporului român, vântul este înțeles în contextul Creației, ajutându-l pe Dumnezeu și, în egală măsură, lumina: „Păingănul e rău, pe dânsul să-l omori, că Dumnezeu când a urzit lumea și a făcut pe Sf. Soare, pe Domnul Hristos, ca să aibă oamenii lumină, păingănul s-a apucat și a urzit pânza pe sus, prin copaci, doar n-ar vedea oamenii, ar fi întuneric și n-ar fi lume. Atunci Dumnezeu a făcut vântul - până atunci încă nu fusese vânt - ca să rupă pânza lui, s-o curăță, și vântul ne-a scăpat"[3]. Fără vânt, gestul creator nu este complet: „Vântul poartă pâinea. Când a semănat Dumnezeu întâi pâinea, nu creștea deloc. Dacă a văzut Dumnezeu așa, a zis lui Sf. Petru: «Trebuie să-i dăm vânt s-o poarte și va crește». Atunci a dat Dumnezeu vântul și apoi a crescut".[4] În lipsa vântului, pîinea este „tare frumoasă", însă amară. Soluția: „De ce n-ai lăsat să bată vântul, căci el curățește rugina de pe pâne și nu lasă să se facă?". Ca să nu mai insist: „Vântul e duhul lui Dumnezeu" sau: „Vântul e gândul lui Dumnezeu"[5]

Înainte de a coborî din tramvai, personajul își salută politicos tovarășii de călătorie, „scuturându-și pălăria și închinându-se ușor de mijloc", fiindcă el este în primul rând profesorul, cu un respect cu totul deosebit pentru bunele maniere, de la care nu se poate abate nici în condiții de caniculă. Ușor ironic, fără îndoială, atunci când tramvaiul trece pe lângă el, Gavrilescu întoarce capul și, „înălțând brațul, îi făcu semn cu pălăria multă vreme, ca în Gara de Nord, când, pe timpuri, Elsa pleca să petreacă o lună la familia ei, într-un sat de lângă Munchen", gestul putând fi socotit un semn că el începe să se despartă de condiția de profesor, inseparabilă de soția sa, Elsa. Înainte de a intra în grădina țigăncilor, Gavrilescu aude tramvaiul „gemând metalic în urma lui" (ca o sugestie că personajul trăiește într-un context al suferinței) și, ca și cum ar fi încercat să potolească suferința metalică, dar și violența, profesorul se oprește „și-l salută îndelung cu pălăria", întărind aceeași idee a despărțirii personajului de spațiul citadin ca emblemă a modestei sale condiții. La fel de protocolar și de manierat prin însăși condiția sa de profesor, Gavrilescu îl salută, tot cu pălăria, și pe birjar, înainte de a intra iarăși la țigănci.

Pălăria lui Gavrilescu își schimbă cu multă rapiditate întrebuințarea, fapt ce transcrie cât se poate de convingător ipostazele personajului, în special renunțarea la o condiție și revenirea la aceasta. Să ne amintim că în căsuța cea veche a țigăncilor, Gavrilescu își așază pălăria pe masă „începînd să depună în ea obiectele pe care le scotea din buzunare", pentru ca peste puțin timp el „să-și transporte diferitele obiecte din pălărie în buzunare", mișcări prin care aceeași pălărie își schimbă rostul.

Cred că nu este deloc lipsit de interes să urmăresc gesturile cu care Gavrilescu își pune și își scoate pălăria.

În general, în spațiile închise, profesorul își scoate pălăria, fie că se află în tramvai, fie că se găsește într-una dintre încăperile de la țigănci, gestul lui având însă semnificații diferite. Gavrilescu își scoate pălăria în tramvai cât timp acesta rămâne pentru el un spațiu familiar, dar, în semn de respect, la apariția conductorului, și-o pune pe cap, fiindcă pentru el, modestul profesor, controlorul reprezintă fără îndoială autoritatea, căreia este obișnuit să i se supună și în fața căreia trebuie să apară conform statutului său.

În timpul ritualului de la țigănci, Gavrilescu nu-și pune însă pălăria. De altfel, cât timp se află acolo, Gavrilescu renunță la pălărie și această lipsă îi accentuează în mod deosebit pălăriei posibilele semnificații. În dicționarul de simboluri se menționează faptul că, în calitatea de acoperământ al capului, pălăria „simbolizează și capul și gândirea. Este de asemenea un simbol de identificare și capătă în acest sens întregul său relief (...) A-ți schimba pălăria înseamnă a-ți schimba ideile, a avea o altă viziune despre lume. A purta o pălărie înseamnă a-ți asuma o răspundere, chiar pentru o faptă pe care nu ai comis-o"[6]. În bordei, Gavrilescu își pierde pălăria, mai exact, ținând cont de semnificațiile acesteia, el chiar trebuie să rămână fără de pălărie, fiindcă în spațiul de la țigănci identitatea lui este treptat schimbată. Cu atât mai mult cu cât, după menționatul dicționar, rolul „pălăriei pare să corespundă celui al coroanelor, semne de putere, de suveranitate, și aceasta cu atât mai mult când este vorba de un tricorn"[7]. Tricorn pe care, totuși, Gavrilescu nu-l are. Așadar, doar în lipsa pălăriei și, implicit, a identității puse în mod simbolic sub semnul întrebării, numai astfel poate fi supus Gavrilescu acțiunii de schimbare a condiției sale. Îmbrăcarea și dezbrăcarea devin în cazul acesta niște gesturi ritualice, ținând seama că de fapt veșmintele sunt considerate un al doilea corp al individului.[8] Tocmai de aceea, la plecare, baba îi mărturisește lui Gavrilescu: „- Ce-am mai pătimit până te-am îmbrăcat (...). Că nu mai voiai deloc să te lași îmbrăcat". A refuza îmbrăcarea, vestimentația, coincide la profesorul de pian cu refuzul de a reintra în condiția a cărei povară o simțise în spațiul de afară.

După cum bine se știe, la finalul narațiunii Gavrilescu se reîntoarce la țigănci, după ce realitatea de afară, a orașului, nu-l mai acceptă. Acolo o întîlnește pe Hidegard, cea care-l invită la un drum simbolic („Să mergem..."), încercând să înfrângă împotrivirea modestului profesor și să-i anuleze ultimele legături cu condiția ingrată, încercând de fapt să-l scoată definitiv din această condiție: „-Vino cu mine, spuse fata, apucându-l de mână și trăgându-l ușor în coridor".

Gavrilescu se împotrivește instinctiv, vrea să se întoarcă, motivând că și-a uitat pălăria: „Ah, pălăria, exclamă și voi să se întoarcă". Simbolul se dezvăluie aici pe deplin: „E o pălărie foarte bună, e aproape nouă". Gavrilescu se agață cu disperare de pălăria sa „foarte bună" și „aproape nouă", fiindcă, aproape inconștient, se mai agață de condiția repudiată, legată de pălărie. O pălărie de care, în condiția lui de profesor de pian, respectat totuși într-un anumit plan, Gavrilescu avea nevoie, după cum avea nevoie și de servieta cu partituri. Cuvintele fetei par să întărească ideea: „-Las-o, răspunde fata, n-o să mai ai nevoie de ea acum".

Note

1 Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri*, București, Vox, 2007.

2 Elena Niculiță-Voronca, *Datinile și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*, Ediție îngrijită de Victor Durnea, Studiu întroductiv de Lucia Berdan, Iași, Polirom, 1998, *p. 339.*

3 Ibidem, p. 329.

4 Ibidem, p. 338.

5 Ibidem, p. 339.

6 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Op. cit.*

7 *Ibidem*

8 „O haină este în primul rând un corp. În orice haină, facem experiența unui corp ce nu coincide cu corpul anatomic. A ne îmbrăca înseamnă a ne completa, de fiecare dată, corpul nostru, a adăuga corpului nostru anatomic o masă ulterioară alcătuită din obiecte și materiale mai disparate, al căror unic scop este cel de a ne face să apărem. Acest corp secundar ce se încarnează de fiecare dată în haină (susținut întotdeauna de corpul anatomic) este, așadar, alcătuit nu din carne, ci numai din aparență. (Emanuelle Coccia, *Viața sensibilă*, traducere Alex. Cistelecan, Cluj-Napoca, Tact, 2012)

■

Drama inadaptării în *Alice în pat*

Adrian Ţion

Excesiv intelectualizant, eseul teatral *Alice az ágyban / Alice în pat* al Teatrului Maghiar din Cluj riscă să devină oaia neagră a actualei stagiuni din mai multe motive. Mai întâi, este un spectacol bazat pe text, greu de urmărit (mai ales pentru cei ce trebuie să citească replicile supratitrate). Dialogurile sunt lungi analize, confesiuni sau amănunţite diagnoze aplicate unei boli psihice dezolante, încadrată din punct de vedere medical drept depresie, tulburare de conversie sau isterie. Lentoarea derulării acţiunii (câtă este) moleşeşte spectatorul. Montarea piesei scrise de Susan Sontag e vidată de tensiune dramatică, ritmicitatea e lăsată la voia întâmplării, sincopele descumpănesc, finalul e diluat, incert, interacţionarea cu sala este o bizarerie cu câţiva spectatori aduşi pe scenă nu se ştie pentru ce. S-o ajute pe Alice „să călătorească" imaginativ la Roma? Nedumerirea se citeşte pe feţele lor, deşi se lasă conduşi de Kézdi Imola, protagonista spectacolului. De la atmosfera de fond, deprimantă în sine şi până la detalii, totul pare aşezat sub spectrul întâmplării şi al lipsei de coerenţă.

Regizoarea Porogi Dorka s-a lăsat dusă de valul intelectualizării, promovând un text greoi şi adresându-se unui segment subţire de public, redus la câţiva iniţiaţi cu gusturi sofisticate. Conexiunile scenariului cu boala şi consecinţele ei în plan familial mi-au amintit de ciudăţenia numită *Purificare,* un alt soi de analiză a depresiei, realizare controversată a lui Andrei Şerban la Naţionalul clujean în 2006 după un text de Sarah Kane. Susan Sontag nu sondează abisul sexualităţii, precum Sarah Kane, de aceea discursul ei e mai poetic, dar se afundă în biografism stufos, invocând personalităţi din universul intim, real şi imaginativ, al personajului central – Alice James, sora mai mică a lui Henry James, celebrul romancier american. Ea este „bolnava de profesie, ţintuită în pat" care-şi deplânge soarta şi cheamă la „un ceai dement", suprareal, fantomele prefigurate ca modele precum Emily Dickinson, Margaret Fuller, Myrtha, Kundry (a căror alegere e motivată de Susan Sontag în citatul reprodus în caietul-program).

Decorul sugerând o cameră a claustrării, cu pereţi masivi, e conceput de Adrian Ganea şi Kupás Anna în stil realist funcţional, sporind apăsarea. Mai multe saltele ovale accentuează tortura zacerii în patul suferinţelor. Totuşi, din tavanul oblic vor coborî în spaţiul de joc Tatăl, interpretat de Bogdán Zsolt, şi Infirmiera interpretată de Albert Csilla, două prezenţe care ridică ştacheta valorică a reprezentaţiei. Kézdi Imola, cu părul prins în codiţe şi cu faţa anemiată de boală, este Alice, acea fiinţă plăpândă care luptă cu ea însăşi pentru a-şi învinge singurătatea şi anxietăţile. Minunata actriţă nu excelează, dar adaugă fără prea mari eforturi încă un rol reuşit la prodigioasa sa carieră pe scena Teatrului Maghiar din Cluj. Ceilalţi actori completează o distribuţie fără contribuţii strălucite, ieşite din comun. Cei care interacţionează cu personajul central, în realitate sau în visul morbid, sunt Váta Loránd, Csutak Réka, Pethő Anikó, Kicsid Gizella, Vindis Andrea, Wagner Áron, Árus Péter, Jerovszky Timea. Impresia de densitate a mesajului e anulată de deambularea actorilor prin spaţiul crizei eroinei, impasibili la drama ei prelungită la infinit, mărturie a inadaptării şi a incongruenţelor funciare ale convieţuirii. E un discurs teatral, ce, din acest punct de vedere, pune pe gânduri pe spectatorul hipersensibil. ■

Ce naiba e *stand-up comedy*?!

Eugen Cojocaru

Clubul *Napoca 5* al actorului şi regizorului Sorin Misirianţu a deschis stagiunea cu un „hype" adus de anii 2000: *stand-up comedy*... Cunosc domeniul de calitate internaţional: anii '60-'70 în America lui Woody Allen, comedieni francezi şi germani (cine-ar fi crezut, dar nemţii au oameni de valoare şi un numeros public inteligent!). Conform documentării, am constatat că, la noi, a ajuns mai mult / doar „umor sex-biologic" iniţiat de sub(in)cultura americană a anilor '80, care, ca orice „trend" de peste ocean, ajunge după 10-15 ani în Europa de Vest. Ca de obieci, cel mai bine „prinde" în Germania, marea imitatoare de „Amis" - aşa a apărut un Mario Barth în anii, de pomină, 2000, sprijinit pe generaţiile tinere obişnuite cu „liberalizarea" (din anii '90 cu cvasi-pornografizarea) televiziunilor particulare, cu stilul *stand-up comedy* bazat pe stereotipuri vulgare şi neanderthaliene despre bărbaţi şi femei, cu vocabularul sexo-fecal adiacent. Nema cultură - nema nivel!

Dragoş Pop, actor al Naţionalului clujean, ştie să dialogheze cu publicul, dar... se risipeşte în şabloane preluate la scară 1:1, ca mulţi regizori şi „artişti" autohtoni obedienţi, fără discernământ, „formelor fără fond (şi cultură)" ale societăţii de consum!

Cum spuneam, se conectează bine cu publicul, dar pe linia tiparelor răsuflate: o tipă singură în dreapta sa: *Sigur ai venit să agăţi un tip!* La stânga un bărbos (*IT-ist?! – Da*) solo: *Tu vrei să-ţi tragi o tipă! Şi poate o duci acasă*... Şi tot aşa, de parcă un el şi o ea nu ştiu decât ţuşti-în-pat cu viteza sunetului - lumea e făcută de la brâu în jos pentru Dragoş P.! Apropo de „p": se ajunge repede (în 15 minute) la „cuvântul magic" al derbedeilor din ocne sau de mahala Ferentari! După această *introducere* la figurat cu insinuări la propriu, trecem la „conţinutul" de bază: *variaţiuni*, 40 minute (!), pe un subiect „măreţ" despre *un tip cu...* (nu folosesc cuvântul) *mare*! Prima dată a şocat puţin, dar s-a râs copios, apoi se „oferă" alte expresii din aceeaşi categorie - slabe poante, însă publicul râde, de fiecare dată, satisfăcut! Fenomenul nu e singular: din 2000, generaţii „noi" au crescut „porno-liberal" cu internetul (sunt cunoscute, la noi, clase de şcoală primară dependente de porno!) şi e deplâns de mulţi mari actori şi regizori, cum ar fi recent Marcel Iureş (TIFF 2018): *Nu înţeleg ce nivel e să foloseşti aşa cuvinte şi mulţi râd de parcă ar avea umor şi după prestaţii chiar mizerabile mulţi se ridică, aplaudă!* E nivelul educaţiei, al culturii şi al lipsei de comparaţie: ei nu ştiu (nici nu vor!) ce înseamnă marea comedie: n-au văzut *divertisement* (e jenant să foloseşti, azi, termenii româneşti!) adevărat cu Constantin Tănase, Birlic, Mircea Crişan, Nae Lăzărescu, Dem Rădulescu ş. m. a. N-au văzut nici mari comedieni francezi, americani, germani... Autohtonii merg pe „filiera biologică" menţionată şi garnisită cu stereotipuri răsuflate: succes garantat la elevii şi studenţii *zeit-geist*-ului! Problema gravă e publicul, crescut în acest stil, nu cu umor de calitate...

Câteva *intermezzo*-uri în care se „face mişto" de unul că-i bătrân şi are chelie, de altul... - chestii de grădiniţă: *haha, eşti gras / şchiop / ai ochi saşii / nasul strâmb / păr roşcat*...! Am văzut la marii comedieni subiecte ale societăţii şi de zi-cu-zi ale omului obişnuit care ne privesc pe toţi, prezentate cu mult comic – nu e greu, dar pentru asta trebuie să colaborezi cu condeie inspirate ale genului! Erau o mulţime înainte: uriaşul Ion Pribeagu al lui C. Tănase, H. Nicolaide, H. Salem, Dan Mihăescu, G. Mihalache, Cornel Udrea...

Acum, stereotipuri femei vs. bărbaţi (exemplu *Caveman*-ul lui Rob Becker): *femeile sunt viclene şi prostesc bărbaţii, vor să-i ţină sub papuc, soţii s-ar culca cu toate prietenele partenerei, bărbaţii sunt proşti şi fraieriţi de femei, toţi bărbaţii au amantă* (cei cu bani cred, în fraierimea lor, că le-au cucerit). Tot *pedalează* pe cuvinte „sexo-magice" şi alte chestii fumate de 40 de ani în America, de 25 în Europa vestică. Ralph Waldo Emerson, marele filosof pragmatic american, spunea: *Repetă mereu poporului cât de jos şi josnic poate cădea şi... aşa va ajunge!* Se confirmă: câte o tipă „emancipată" îl completează la „nivel"... şi sala hohoteşte! 5-6 persoane au plecat după 20 de minute, dar restul (60-70) au rămas...

La final / *finit coronat o pus*-o de mămăligă şi gata 90 de minute de *fake stand-up comedy*: 15 minute citeşte bancuri de pe net, la mobil!! Culmea penibilului - nici în Occident nu şi-a permis vreunul aşa panaramă! Aveam un coleg la liceu, un pămpălău care voia să fie „spiritual" şi venea zilnic cu un banc (răsuflat)... până neam prins că le scria şi învăţa ca papagalul înainte de a veni la şcoală – ăsta n-a fost în stare! Şi uite-aşa, cu subiecte de „moravuri grele", a mai trecut o seară „glorioasă" a *stand-up comédiei* actuale...

■

O curtezană de succes

Silvia Suciu

Atât galeria lui Louis Martinet de la Paris, cât și proiectele inițiate de Gustave Courbet și de Édouard Manet, care își finanțau afacerile antreprenoriale din surse private, erau privite cu suspiciune de alți artiști, care considerau că este nepotrivit ca un artist să expună în afara Saloanelor Oficiale. În ciuda numeroaselor expoziții personale realizate de Manet, el nu a dorit niciodată să se distanțeze de Salon, iar acolo s-au purtat adevăratele sale bătălii. După 1874, i-a încurajat pe impresioniști în demersul lor, dar s-a distanțat de grupul acestora, spunând: „De ce să merg cu voi, tinerii, când sunt acceptat de Salonul Oficial? Salonul este un câmp de bătălie mai aprig. Cei mai mari dușmani ai mei sunt obligați să îmi vadă lucrările acolo."[1]

Un adevărat scandal a creat o altă pânză a lui Manet, expusă la Salonul parizian din 1865: „Olympia", realizată în același an cu „
Dejunul pe iarbă" (1863). Lucrarea nu a produs un șoc privitorilor din cauza faptului că reprezenta un nud; vizitatorii erau obișnuți cu nudul ca gen artistic, dar văzut într-un context academic, clasic, cu referințe istorice, afișând o notă de ambiguitate, pasivitate și convenționalism. Nudul lui Manet avea mai degrabă un ton erotic, de pornografie, personajul feminin privind direct către spectator; astfel, contemporanii lui Manet au văzut în Olympia „un nud *real*, prezentat într-un context care nu avea nici o legătură cu lumea clasică - o prostituată care evoca mai degrabă străzile Parisului contemporan decât trecutul clasic."[2] În ceea ce privește tratarea nudului, opoziția dintre artiști și juriul Salonului era la apogeu încă din anii 1850. Artiștii susțineau o reprezentare plastică expresivă a corpului uman, în detrimentul tratării academice pe care o aștepta juriul Salonului; artiștii respingeau clasificarea acestui gen drept „minor", în comparație cu scenele istorice, considerate „majore". Cu lucrările „Dejunul..." și „Olympia", Manet răspunde cu o provocare acestei viziuni înguste a juriului Salonului.

„Olympia" a fost considerată o batjocură la adresa artei precursorilor, amintind de „Venus din Urbino" (Titian, 1532-1534), sau de „Maya desnuda" (Francesco Goya, 1800). Doar că, această Venus contemporană „a deviat de la normele reprezentării nudului feminin în istoria artei și a rupt codurile sociale de feminitate și de clasă."[3] Frumoasa mignonă dezbrăcată nu era la prima apariție *la scenă deschisă*, în lucrările lui Manet; modelul Victorine Meuret apăruse și în „Dejunul pe iarbă". Două lucruri îi sunt reproșate acestei frumoase femei lascive: că privește spectatorul în mod frust și deci insolent, și că lucrarea este lipsită de valoare artistică.[4]

Cât privește valoarea artistică, timpul avea să stabilească locul lui Manet în istoria artelor: în 1884, „Olympia" este achiziționată la licitația atelierului care a urmat morții lui Manet, pentru suma de 10.000 franci.[5] În 1890, în urma unei subscripții publice organizate de Claude Monet și Gustave Caillebotte, lucrarea a fost achiziționată de guvernul francez, în prezent fiind expusă la Musée d'Orsay. Prieten și susținător înflăcărat al lui Manet, Émile Zola o considera cea mai bună lucrare a artistului (lucrarea apare reprodusă într-un portret al scriitorului, realizat de Manet în 1868), în timp ce alții considerau că Manet merita să intre în muzeu, dar nu cu această lucrare.

În 1867, anticipând o respingere a lucrărilor lui de către juriul „Expoziției Universale de la Paris", Édouard Monet închiriază un pavilion și realizează o expoziție personală, cu cincizeci de lucrări. Dacă astăzi asociem imediat numele lui Manet cu „Dejunul..." sau cu „Olympia", creațiile lui istorice „Lupta de la Kearsarge și Alabama" (1865) și „Execuția lui Maximilian" (1869) au avut o mai bună receptare publică în epocă: la licitația colecției lui Edgar Degas de la Galeria Georges Petit (Paris, martie 1918) „fragmente lipite pe pânză ale *Execuției lui Maximilan* au ajuns la 23.200 de franci după ce începuseră de la 6.000 de franci."[6]

La peste 150 de ani de la crearea ei, „Olympia" continuă să șocheze... În 2016, artista luxemburgheză Deborah De Robertis a șocat publicul Muzeului d'Orsay: s-a întins goală pe podeaua muzeului, în fața tabloului lui Manet, imitând poziția Olympiei și filmând reacția publicului cu o cameră mobilă fixată pe cap. Imediat, gardienii muzeului au închis încăperea și i-au cerut artistei să se îmbrace; aceasta a fost arestată, mai ales că nu se afla la prima „abatere". În 2014, Deborah De Robertis a realizat un scenariu similar în fața „Originii lumii" a lui Gustave Courbet.[7]

Note

1 Jean Renoir, *Renoir, my Father*, Mercury House, San Francisco, 1962, p. 143.

2 Stephen Little, *...isme. Să înțelegem arta*, Encicloperia RAO, 2005, p. 81.

3 Ann Millett-Gallant, *The Disabled Body in Contemporary Art*, Palgrave Macmillan, New York, 2010, p. 31.

4 Catherine Millet, *Arta contemporană. Istorie și geografie*, Vellant, București, 2017, p. 14-15.

5 Georges Bernier, *Arta și comerțul*, Meridiane, București, 1979, p. 41.

6 Georges Bernier, *op.cit*, p. 81.

7 Naked artist Deborah de Robertis arrested for posing nude next to Manet's Olympia, în The Guardian, 18 ianuarie 2016.

■

Édouard Manet

Olympia (1863), ulei pe pânză, 130 x 180 cm © Musée d'Orsay. Paris

Coada, cozile... (File de istorie)

Mircea Pora

Conducătorul apărea acum la televizor primind frecvent delegații de negri. Vocea-i era stinsă, înăbușită parcă de straturi de tuse. Pe fața-i palidă, în timpul convorbirilor, nu apărea nici un zâmbet. Ai fi zis că la doi metri de el nu-i vedea pe interlocutori, ci cozile de afară... Observate de departe, creând iluzia nemișcării, acestea puteau fi luate drept exerciții calme, de stat la aer, pentru mize mici, distractive... bilete de teatru, cinema, distribuirea cordială, fără emoții, a unor fructe mai rare etc. Prizate însă din apropiere, lucrurile se schimbau. Te izbeai de fizionomiile triste, uniform încremenite ale unor oameni care jucau totul pe o ultimă carte, conservarea existenței, a vieții lor și a apropiaților ce-i aveau. Erau dominați cu toții – de cei din coadă vorbim – de sentimentul că nu vor ajunge la produsele dorite. Politețea, bunul simț, respectul vârstei, al sexului slab, într-un cuvânt umanitatea stăteau chircite în fiecare dintre suflete, pe punct de explozie fiind animalismul, forța, izbucnirile elementare. Armele de luptă pentru porția de carne, zahăr, ouă, erau ghionturile, umerii, manevrele complexe ale împinsului, iar în momentele culminante chiar pumnul sau bătaia. Apostrofările, sudalmele nu lipseau din arsenal nici ele. Totodată, înfometații, nesătuii, cum îi numeau autoritățile de vârf, ofereau, indiferent de voința lor, și o unică, în felul ei, „paradă a modei". Când era cald mai treacă-meargă, dar toamna, iarna, spectacolul mergea înspre grotesc... Trei, patru, poate douăzeci de femei mai în vârstă, mici de statură, apropiate de ruralitate, purtau pe sub rochile de stofă pantaloni de trening, introduși aceștia în anumite situații în cizme sau într-o altă variantă, legați în partea de jos circular, cu sfori, pentru a face, de data aceasta, o priză mai bună cu bocancii sau șoșonii ce-i aveau în picioare. Pe cap, aceste luptătoare feminine pentru hrană aveau căciuli de blană românești, căciuli cu clape, rusești, fesuri fortificate cu cârpe, glugi asociate cu fulare, pungi de plastic. Peste mijloc se încingeau nu arareori cu brâuri, curele, sfori. Nu lipseau, firește, mănușile, prioritar cu un deget și nici sticluțele cu întăritoare – apă, ceai, lapte, căci statul la cozi nu era o chestiune doar de o oră sau două. Femeile, mai ales pentru a rezista luptelor cât mai mult timp, își aduceau de acasă și câte un scăunel, prevenindu-se astfel, până la o limită, stările de epuizare fizică sau leșin. Bărbații, la rândul lor, mai cu seamă vârstnici, arătau de parcă în urmă cu o zi se întorseseră dintr-un lung prizonierat rusesc. Pe ei curgeau, asemeni unor umbre umede, niște paltoane vechi care se prelungeau până jos, foarte aproape de bocancii ce mai luaseră în piept cine știe câte ierni. Uneori, peste paltoane, la minus zece grade, mai apăreau și scurte, evident pentru protecția spatelui, pentru evitarea reaprinderii unor reumatisme latente. Pe cap bărbații purtau căciuli, fesuri și căciuli, bascuri și fesuri, geci de felurite vechimi și grosimi. Concluziv, grupuri demne de penelurile lui Bosch, Goya, Dali sau simboluri ale istoriei noastre care s-a scurs, cu mici excepții, prin secole, umilă, cu pași mărunți, dornici de a trece neobservați...

■

Urmare din pagina 36

Georges Mazilu

creatorul de metafore picturale profunde ale precarității existenței într-o lume efemeră și imprevizibilă

a face față acestei avalanșe bruște și copleșitoare de noi impresii și informații, așa că a încetat să picteze timp de un an de zile și s-a concentrat pur și simplu pe reajustarea la noua sa viață în Franța. În anul următor a făcut saltul care a dus la figurația sa actuală.

Chiar și acum, însă, tehnica de desen care a fost primordială în dezvoltarea sa ca artist rămâne o parte esențială a procesului creativ al lui Mazilu. Interesant este faptul că, în timp ce stăpânea expresia sa figurativă unică, el și-a obiectivat noul simț de Angst ca „străin", o condiție care părea atât de problematică în acea perioadă de tranziție la Paris. Sentimentul său de înstrăinare a devenit un element cheie și în cele din urmă un factor pozitiv în stilul său în evoluție, întrucât opera sa s-a transformat radical, dincolo de studiile sale quasi-abstracte timpurii, care până la mijlocul anilor optzeci erau inspirate din natură și interpretate cu un formalism pur. În același timp, el a devenit din ce în ce mai conștient de posesia unui prețios bagaj de emoții subiective. Începea să se confrunte cu sine însuși la niveluri mai profunde și, după cum îl sfătuise Nietzsche, a arătat o nouă dorință de „a scruta în sine... și a coborî violent și direct în profunzimea ființei sale"...

Georges Mazilu continuă să ne uluiască cu forța sa expresivă și stăpânirea abilităților tehnice, în timp ce își desfășoară propriul program special de perfecțiune formală, amestecând și modulând valorile tonale pentru a obține o redare realistă și o structură picturală comparabilă cu cea a Vechilor Maeștri. În același timp, el a reușit faza considerabilă de a reinstala alegoria și afirmația morală ca subiect contemporan viabil, realizând astfel un fapt retrospectiv cu o conștiință de sine modernă. În timp ce unele dintre imaginile sale mai satirice, hibride despre om și animal, cu interacțiunile lor complexe, pot lăsa privitorul perturbat, precum și sedus, Mazilu deține clar o perspectivă specială asupra comediei umane și nu ezită să-i dezvăluie partea mai sumbră. Cu viziunea sa fără compromisuri și capacitatea de a conecta înțelepciunea trecutului cu neliniștile prezentului, el a creat metafore picturale profunde ale precarității existenței într-o lume efemeră și imprevizibilă.

Notă:
Textul reprezintă pasaje din prefața unei monografii scrisă de Sam Hunter, fost istoric de artă și profesor emerit la Universitatea din Princetown, N.J. Traducerea în limba română a fost făcută de Georges Mazilu.

■

Georges Mazilu — *Le chien messager* (2010), acrilic pe pânză, 46 x 38 cm, 2010

sumar

editorial
Mircea Arman
Expunerea prealabilă a noțiunii de adevăr și autenticitate raportată la structura apriorică a imaginativului (VII) 3

cărți în actualitate
Mihaela Malea Stroe
Poveștile Cristinei 4
Mircea Ioan Casimcea
Norul, placidă uitare 5
Christian Crăciun
Torentul 6
Virgil Rațiu
Un metaroman 8
Adrian Lesenciuc
Între erotic și eroic: iluzia desprinderii 9
Irina Lazăr
„poezia nu se scrie sub anestezie" 10

cartea străină
Ștefan Manasia
Dirty realism norvegian (I) 11

memoria literară
Constantin Cubleșan
Poeziile din închisoare (Radu Gyr) 12
Dumitru Radu Popescu
Futurismul literar și futurismul politic 13

poezia
George Mihalcea (1954-2020)
Poemele din decembrie 14

controverse literare
Adrian Dinu Rachieru
Eminescu, ziarist politic 15

aniversare
Ani Bradea
Grigore Zanc – 80 17

diagnoze
Andrei Marga
Relațiile cu China 18

proza
Crisula Ștefănescu
Bonsai 21

univers medical
Laura Poantă
Porecla și stigmatul 25

social
Ani Bradea
România și oamenii săi din lume (XV) 27

traduceri
Irina-Roxana Georgescu
Trei poete spaniole 30

showmustgoon
Oana Pughineanu
O altfel de lume plutitoare 31

însemnări din La Mancha
Mircea Moț
O pălărie aproape nouă 32

teatru
Adrian Țion
Drama inadaptării în *Alice în pat* 33
Eugen Cojocaru
Ce naiba e *stand-up comedy?!* 33

conexiuni
Silvia Suciu
O curtezană de succes 34

o dată pe lună
Mircea Pora
Coada, cozile…
(File de istorie) 35

plastica
Sam Hunter
Georges Mazilu, creatorul de metafore picturale profunde ale precarității existenței într-o lume efemeră și imprevizibilă 36

Tiparul executat de:
IDEA Design + Print Cluj

plastica

Georges Mazilu

creatorul de metafore picturale profunde ale precarității existenței într-o lume efemeră și imprevizibilă

Sam Hunter

Georges Mazilu — *Fin de partie* (2018), acrilic pe pânză, *65 x 54 cm*

Creaturile paradoxale ale lui Mazilu sunt aproape invariabil mutilate și doar parțial umanizate, ca și cum ar fi supraviețuit unui dezastru genetic. În esență, ele sunt angajate în acțiuni morale și teatrale, reprezentate oblic de o pantomimă de gesturi delicate, atenuate și de limbaj corporal, care par să apară din amintiri reprimate ale unei experiențe extreme, transformatoare. Dramele sale vizuale fermecate sfidează aproape pervers legile naturii și toate așteptările rezonabile. Sunt populate de creaturi doar parțial umane, care par simultan familiare și complet inedite, atât simpatice, cât și repugnante în anatomiile lor desfigurate. Ne șochează și apoi ne liniștesc, dar încântă fără îndoială ochiul cu desenul lor iscusit și rafinamentul tonal. Scenariile sale dramatice de acțiune și inacțiune sunt cuplate într-un limbaj de realism destul de dur și generează variații aproape inepuizabile ale aranjamentelor structurale pe pânză. Tablourile lui Mazilu sunt astfel punți care leagă, cu putere și vivacitate, preocupări pur formale și cerințele exigente ale unei lumi intense de fantezie care flirtează și sfidează în același timp realitatea reprezentativă.

„Este o cale pentru mine să trăiesc în compania figurilor mele", observă Mazilu, care s-a mutat cu familia sa din Drobeta Turnu-Severin, când avea 14 ani, să studieze la București la Liceul de Artă și Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu". Instruirea sa a fost tradițională, îndelungată și foarte disciplinată, cu accent pe desen și anatomie. Totuși, la jumătatea anilor șaizeci, anul în care a ajuns în capitala României, arta modernă a devenit în cele din urmă cunoscută, câștigând prestigiu și găsind adepți. În momentul în care s-a mutat în Franța, în 1982, Mazilu era cunoscător al avangardei internaționale, iar propriul său stil devenise complet abstract. Cu toate acestea, când a ajuns la Paris, a găsit că are nevoie de timp pentru

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE
Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române sau Cu ridicare de la redacție: 30 lei – trimestru, 60 lei – semestru, 120 lei – un an. Cu expediere la domiciliu: 40,2 lei – trimestru, 80,4 lei – semestru, 160,8 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură Tribuna, contravaloare revistă cont nr. RO57TREZ21621G335100xxxx și contravaloare taxe poștale cont nr. RO16TREZ24G670310200108x deschis la B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.